Guillaume Saint-James
présente une petite ...

CD inclus

histoire du jazz

Compositions adaptées à l'enseignement de la flûte à bec
ou autres instruments en ut.

©Jazzimuth Création 1998 - GSJ01

LA DUPLICATION, LA LOCATION, LE PRET, L'UTILISATION DE CE DISQUE POUR EXECUTION PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS - TOUT DROIT DES PROPRIETAIRES DE L'OEUVRE ENREGISTREE RESERVES - FABRIQUE EN FRANCE
Guillaume Saint James
présente une petite
Histoire du Jazz
1-2 Rag For Scott
3-4 Crescent City
5-6 Sur Les Pas de Django
7-8 Swing Street
9-10 Monsieur Dexter
11-12 Petite Valse Trombonique
13-14 The Girl From The Pointe du Raz
15-16 Martial and Co
17-18 Scratch !
19-20 Bottle Neck Plus Ultra
21-22 Tania
COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Compositions Arrangements Saxophones Piano et Flûte à bec Guillaume Saint-James Basse Jérôme Seguin Batterie Didier Guazzo Trompette Michel Feugère Trombone Gueorgui Kornazov Guitare Sylvain Lux Son mixage Dominique Robert Illustration Guillaume Saint-James Conception Graphique Thierry Chazelle
SACEM SDRM
Copyright Jazzimuth Création 1998
Référence GSJ01

Histoire du Jazz

L'objectif de cet ouvrage est de retracer l'histoire du Jazz à travers onze compositions originales. Chacune des pièces fait apparaître les caractéristiques principales de la période abordée (Style) ainsi que des difficultés spécifiques : mise en place, phrasé, justesse...

Parler du Jazz sans le pratiquer ou du moins sans s'initier à sa pratique reviendrait à faire de la cuisine le nez bouché ! C'est pourquoi il m'est apparu très vite indispensable de mettre les élèves en situation de jeu.

L'apprentissage musical passe avant tout par la perception sonore, facteur prédominant du Jazz qui rappelons-nous est dans sa forme originale, une musique traditionnelle basée sur la transmission orale.

Je vous encourage donc à passer autant de temps sur l'écoute et l'analyse des pièces illustratives que sur leur pratique instrumentale, afin de dégager de façon concrète leurs caractéristiques musicales.

Même si l'improvisation est une des composantes fondamentales du jazz, cet ouvrage n'y jette qu'un regard furtif, (cf. *Bottleneck plus ultra*). En effet, l'improvisation fait l'objet d'une étude approfondie, et l'apprentissage de ses mécanismes dépasse largement la vocation de ce recueil. Pour pallier cet état de fait, les élèves sont plongés dans l'univers des improvisateurs puisque chaque pièce comporte un "solo" dans le style de la période illustrée.

Trois périodes de l'histoire du Jazz ne font pas l'objet d'illustrations sonores mais sont abordées dans le chapitre historique :

- Le Gospel et le Negro Spiritual car ils sont un art vocal à part entière.
- La New Orléans Revival ou (Dixieland) et le Mainstream car ils correspondent à un renouveau ou un prolongement stylistique déjà illustré.
- Le Free Jazz car ce courant si spécifique, symbolisé par un refus radical des procédés musicaux académiques ne peut faire l'objet d'une pièce musicale rassemblant l'ensemble de ses caractéristiques.

Les pièces de cet ouvrage peuvent être chantées ou/et jouées par d'autres instruments (saxophone, trompette, flûte traversière, clarinette, guitare...) et certaines d'entre-elles laissent place à des parties de percussions (cf. *The Girl From The Pointe Du Raz, Tania*).

J'espère que mon travail développera chez vous le goût de cette musique ainsi que celui de la pratique musicale en général.

Bon travail...

Guillaume Saint-James.

Je tiens à remercier les personnes ayant participé à l'élaboration de cet ouvrage : Jérôme Seguin, Didier Guazzo, Gueorgui Kornazov, Michel Feugère, Sylvain Lux, Dominique Robert, Thierry Chazelle, François Coppalle, Catherine Saint-James.

Onze Pieces Pour Flute a Bec

Notice pour les partitions 4
Rag For Scott 5
Crescent City 6
Sur Les Pas De Django 7
Swing Street 8
Monsieur Dexter 9
Petite Valse Trombonique 10
The Girl From The Pointe Du Raz 11
Martial & Co 12
Scratch ! 13
Bottle Neck Plus Ultra 14
Tania 15

Petite Histoire du Jazz

Définition du Jazz 17
Le Negro Spiritual 17
Le Gospel 17
Le Blues 17
Le Ragtime 18
La Nouvelle Orleans : Le Berceau du Jazz 18
Les Grands Orchestres & La Période Swing 19
Le Génie Ellington 20
Le Be Bop 20
Charlie Parker 21
Le Mainstream 21
La Tendance Cool 21
Le Jazz de la West Coast 22
Le Hard Bop 22
Le Free Jazz 22
Le Jazz Modal 22
Le Jazz Rock 23
Les Tendances Actuelles 23

Annexes

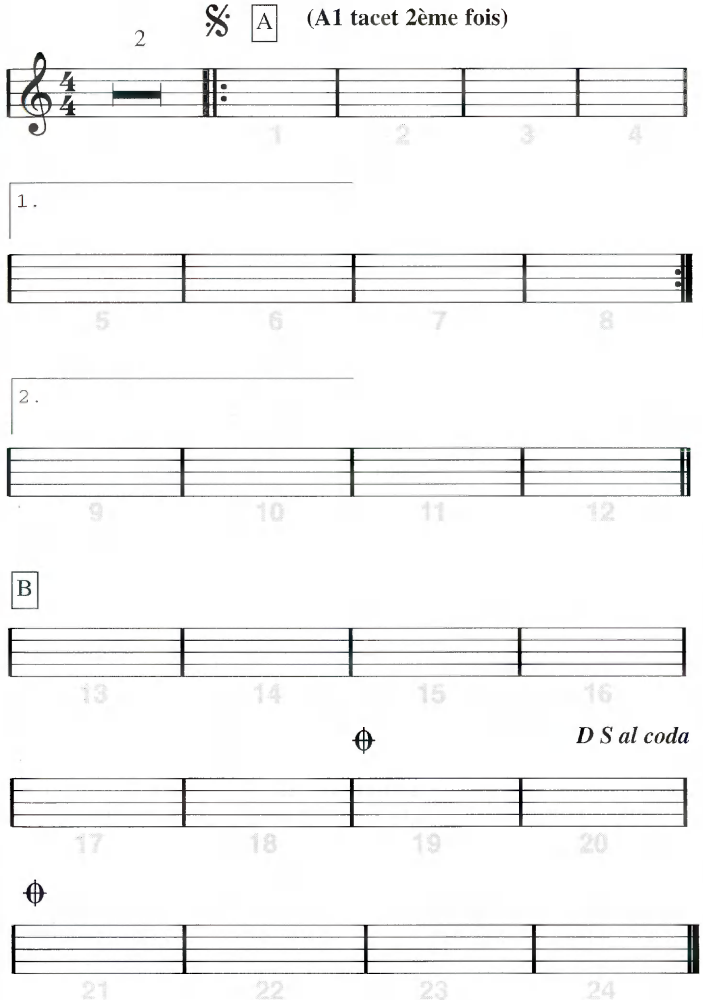
Bibliographie 24
Discographie sélective 24
Quelques dates utiles 24
Réponses au questions 25
A propos de l'auteur 25
Site internet et e-mail 25
Index des noms cités dans l'ouvrage 26

Notice pour les partitions

Pour éviter les partitions trop longues, on utilise des signes de reprise et de renvoi. Voici un condensé de tous les signes que vous pourrez trouver dans cet ouvrage :

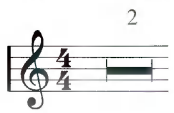
♫=♫ : Signifie que les croches ont jouées ternaire (swing)

♩ = 137 : Indique le tempo (vitesse d'exécution du morceau)



Le tableau de structure du morceau vous aide à suivre la partition :

Intro.	Thème A1	Thème A2	Thème B	Silence sur A1	Thème A2	Thème B	Coda
2 mes.	8 mes.	8 mes.	8 mes.	8 mes.	8 mes.	6 mes.	4 mes.

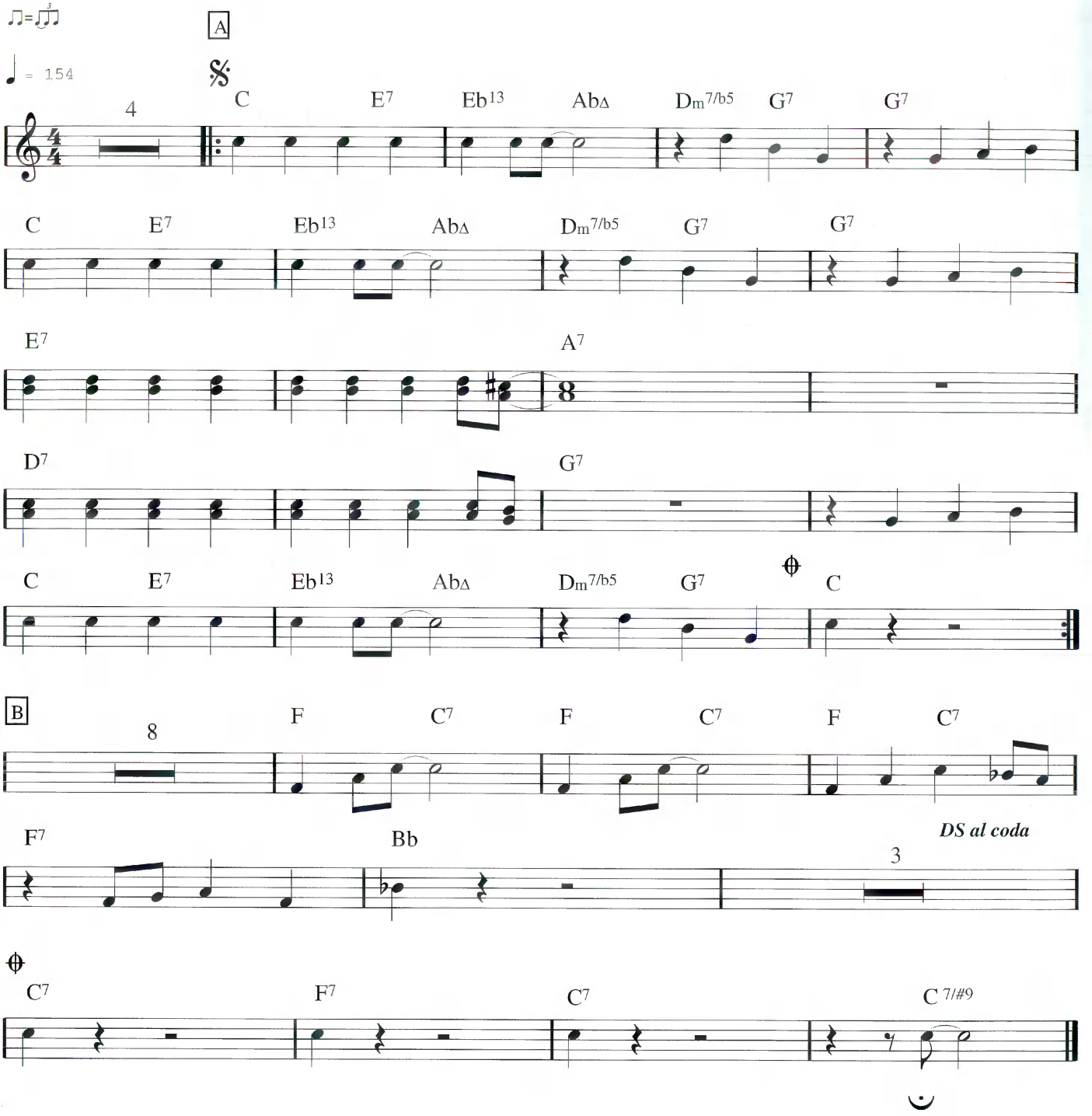
	On attend deux mesures, comme indiqué par le chiffre au dessus, pour laisser passer l'introduction du morceau.
A	On joue le début du thème **A** [1 2 3 4]
	Le signe "case 1" indique qu'on ne joue cette section que la première fois, on joue donc la suite du thème **A** [5 6 7 8] (On apprend au passage que la reprise du thème A est différente la seconde fois, on parle alors de **A1** et **A2**. On vient de terminer **A1**.)
	A la barre de reprise, on revient à la barre correspondante, on reprend le début du thème **A** [1 2 3 4]
	La case 1 ne doit plus être jouée, on se rend directement à la case 2. On termine A2 en jouant [9 10 11 12].
B	On enchaine ensuite le thème **B** [13 14 15 16 17 18 19 20], on ignore pour l'instant le premier ballon de coda :
D S *al coda*	Le signe **DS** (**D**al Segno) indique qu'il faut rejouer le morceau en repartant du signe : **al coda** indique par ailleurs que cette reprise s'arrêtera au premier ballon de coda :
(A1 tacet 2ème fois)	On revient au signe mais on lit **A1 tacet 2ème fois** qui signifie qu'à la place de jouer A1 une 2ème fois, on fait silence. C'est la plage sur laquelle un autre musicien improvise, on compte silencieusement [1 2 3 4 5 6 7 8].
	Comme précédemment, on fait la reprise et on joue **A2** [1 2 3 4 -> 9 10 11 12]
B	On joue **B** [13 14 15 16 17 18]
	Au premier ballon de coda, on se rend immédiatement au second ballon de coda. On joue la coda [21 22 23 24]. C'est fini !

Rag For Scott

Plages 1 & 2

Ragtime en hommage à Scott JOPLIN.

C Majeur, 2 m 12 s



Structure

Intro.	Thème A	reprise Thème A à l'identique	Thème B	Thème A	Coda
4 mes.	20 mesures	20 mesures	16 mes. avec interlude piano	19 mesures	4 mes.

Caractéristiques

Mélodie simple avec une partie à 2 voix
Facilité rythmique
Le piano fait la "pompe"

Questions (reponses page 25)

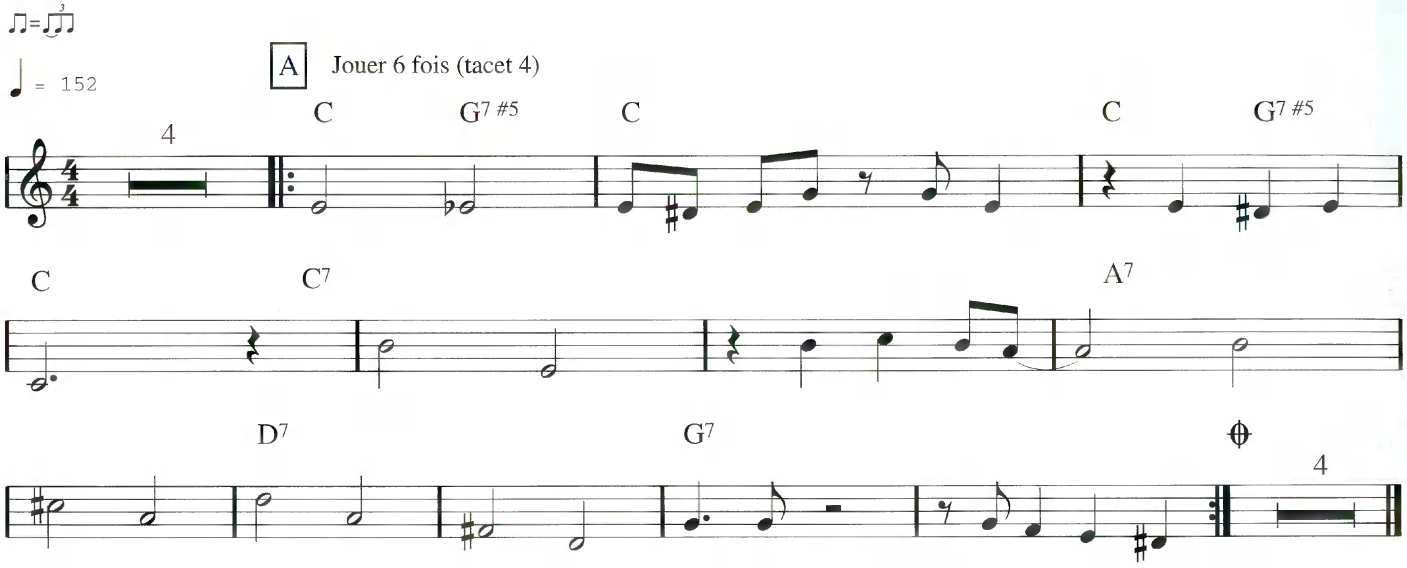
1- Que fait la main gauche du piano ?
2- Combien y a t-il de flûte ?

Plages
3 & 4

Crescent City

Musique de la Nouvelle Orléans. Crescent City est le surnom donné à la ville de la Nouvelle Orléans car elle est en forme de croissant de lune (crescent).

C Majeur, 2 m 07 s



Structure

Intro.	Thème A	Thème A	Thème A	Silence sur A, solo de	Thème A	Thème A	Coda
4 mes.	12 mesures	12 mesures	12 mesures	trombone et trompette	12 mesures	12 mesures	4 mes.

Caractéristiques

L'improvisation collective.
Mélodie à une voix, emploi du mib, fa# et do#.
Facilité rythmique.
Le piano fait la "pompe".

Questions (reponses page 25)

1- Quels sont les instruments solistes ?
2- Quel est l'instrument qui double le thème de la flûte ?
3- Que fait le piano ?

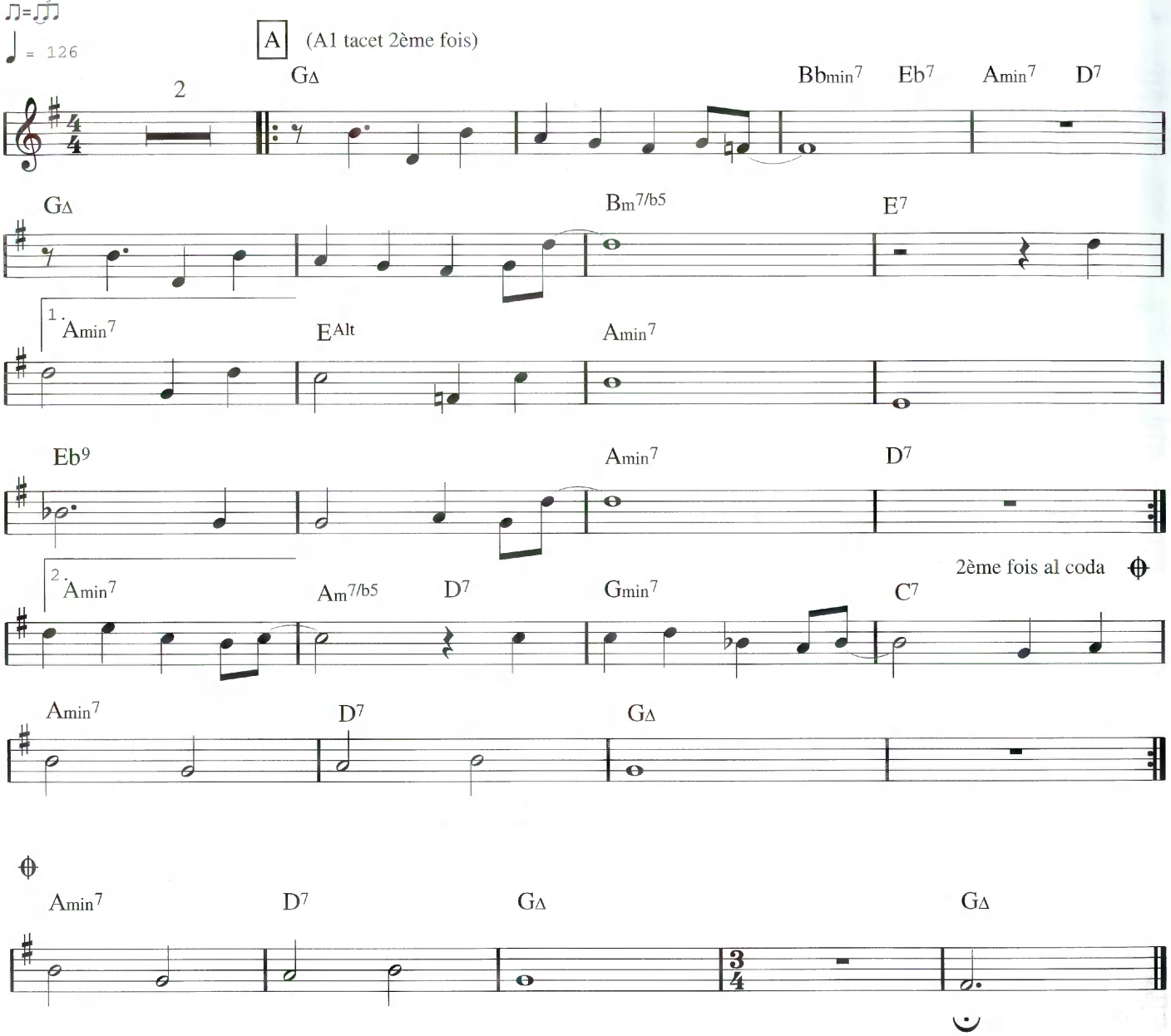
Sur Les Pas de Django

Plages
5 & 6

Jazz à influence tzigane ou encore appelé "Jazz gitan",
dans le style de Django REINHARDT.

G Majeur, 2 m 10 s

♩=♫ ♩ = 126



Structure

Intro.	Thème A1	Thème A2	Silence sur Thème A1	Thème A2	Coda
4 mes.	16 mesures	16 mesures	Solo de guitare sur 16 mesures	12 mesures	5 mes.

Caractéristiques

Mélodie à une voix, emploi du fa# et du sib.
La guitare d'accompagnement fait la "pompe".

Questions (reponses page 25)

1- Combien y a t-il de guitare ?
2- Ont elles le même rôle ?

Plages
7 & 8

Swing Street

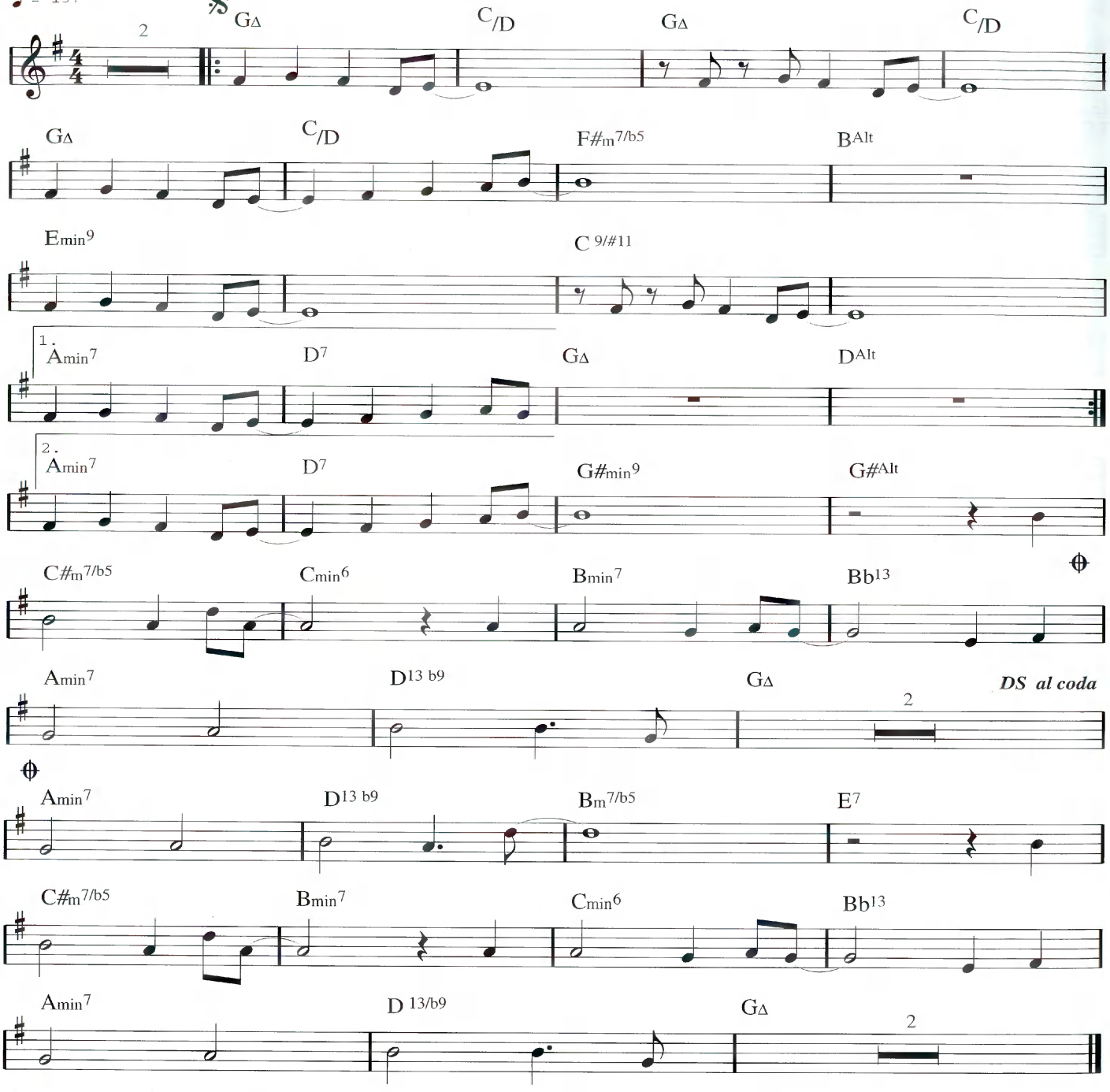
Période des grands orchestres (Big Bands) dans le style West Coast

G Majeur, 2 m 10 s

♫=♬

♩ = 137

A (A1 tacet 2ème fois)



Structure

Intro.	Thème A1	Thème A2	Silence pendant thème A1	Thème A2	Coda
2 mes.	16 mesures	24 mesures	16 mes. de solo de saxophone.	20 mesures	12 mes.

Caractéristiques

Pièce pour grand orchestre
Mélodie à une voix, emploi du fa#

Questions (reponses page 25)

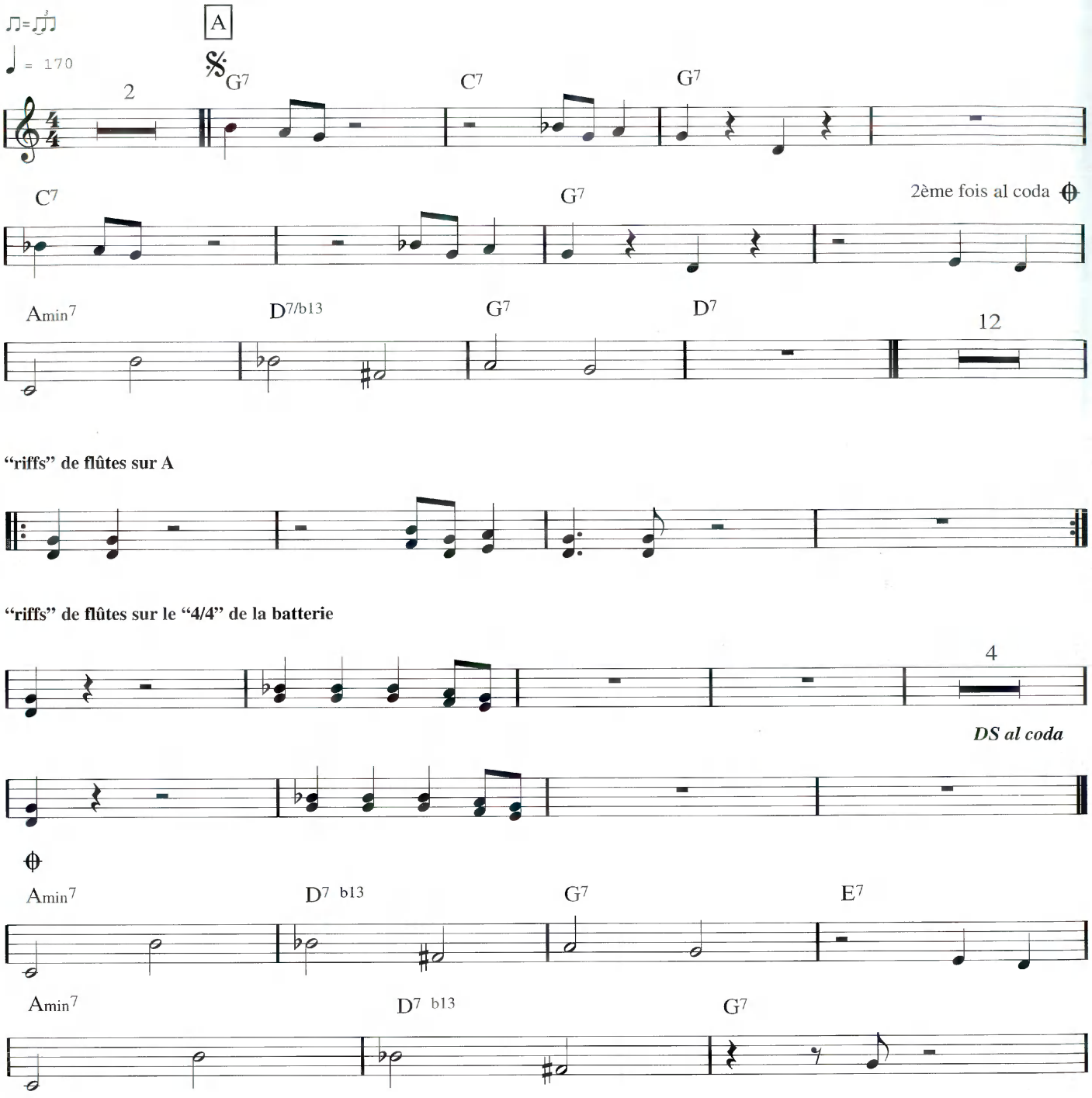
1- De quels instruments se compose l'orchestre ?
2- Quel est l'instrument soliste ?
3- Quels procédés d'accompagnement sont employés par la basse et la batterie ?

Monsieur Dexter

Plages 9 & 10

Be Bop, hommage à Dexter GORDON.

G Majeur, 2 m 12 s



"riffs" de flûtes sur A

"riffs" de flûtes sur le "4/4" de la batterie

Structure

Intro.	Thème A	Silence sur A	"Riffs" de flûte sur A	"4/4" batterie + "riffs"	Solo batterie sur A	Thème A	Coda
2 mes.	12 mesures	Solo saxophone ténor	12 mesures	12 mesures	12 mesures	8 mesures	7 mes.

Caractéristiques

Blues en 12 mesures
Emploi du fa# et sib
Mélodie à une voix
"Riffs" à deux voix sur le solo de saxophone et sur les "4/4"

Questions (reponses page 25)

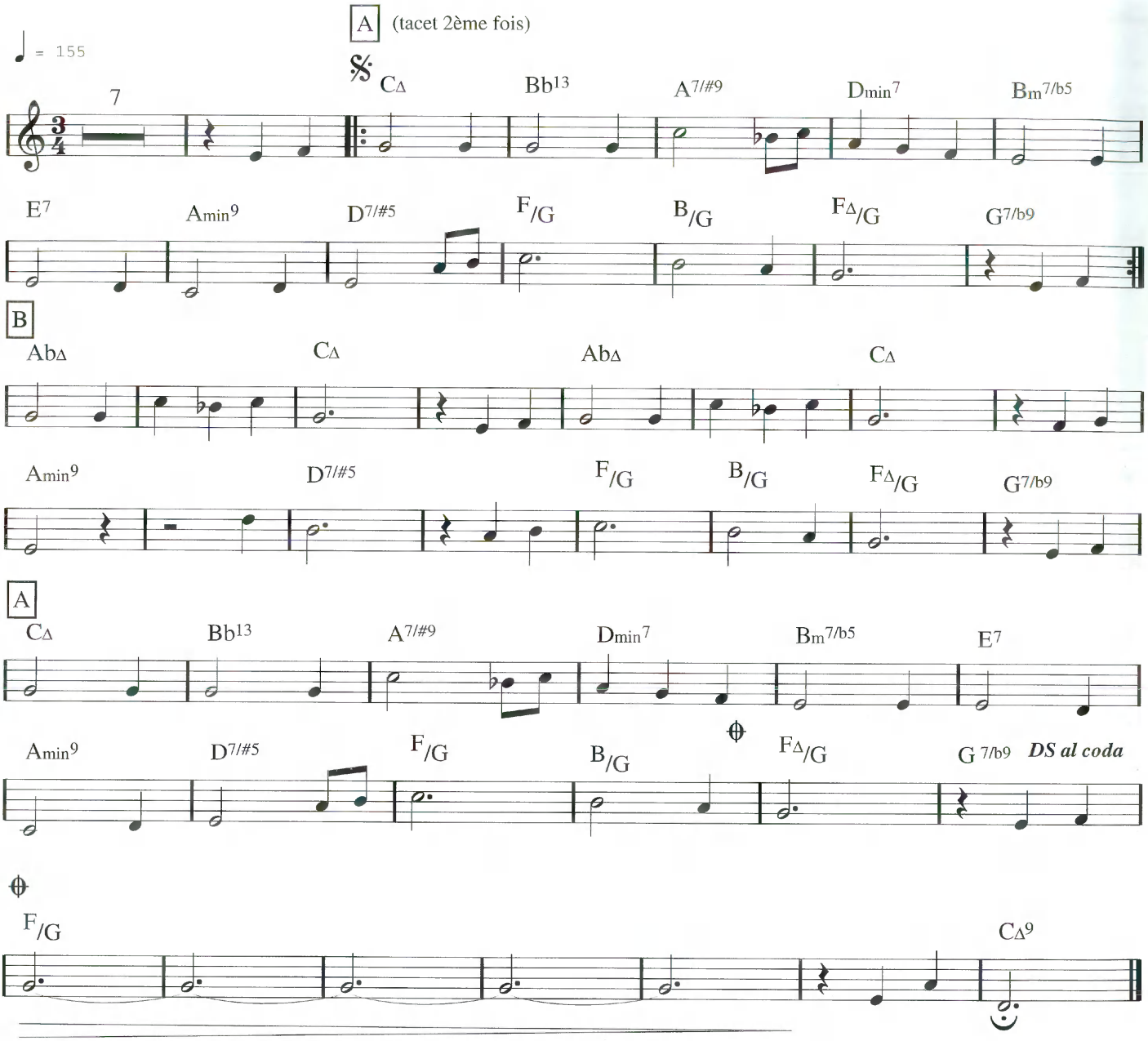
1- Quels sont les instruments solistes ?
2- Quels procédés d'accompagnement sont employés par la basse et la batterie ?

Plages
11 & 12

Petite Valse Trombonique

Période Cool, hommage à Miles DAVIS.

C Majeur, 2 m 27 s



Structure

Intro.	Thème A	Thème A	Thème B	Thème A	Silence sur thème A + reprise A	Thème B	Thème A	Coda
8 mes.	12 mesures	12 mesures	16 mesures	12 mesures	Solo trombonne à coulisse 24 mes.	16 mesures	10 mesures	7 mes.

Caractéristiques

Valse à 3 temps
Emploi du sib
Mélodie à une voix

Questions (reponses page 25)

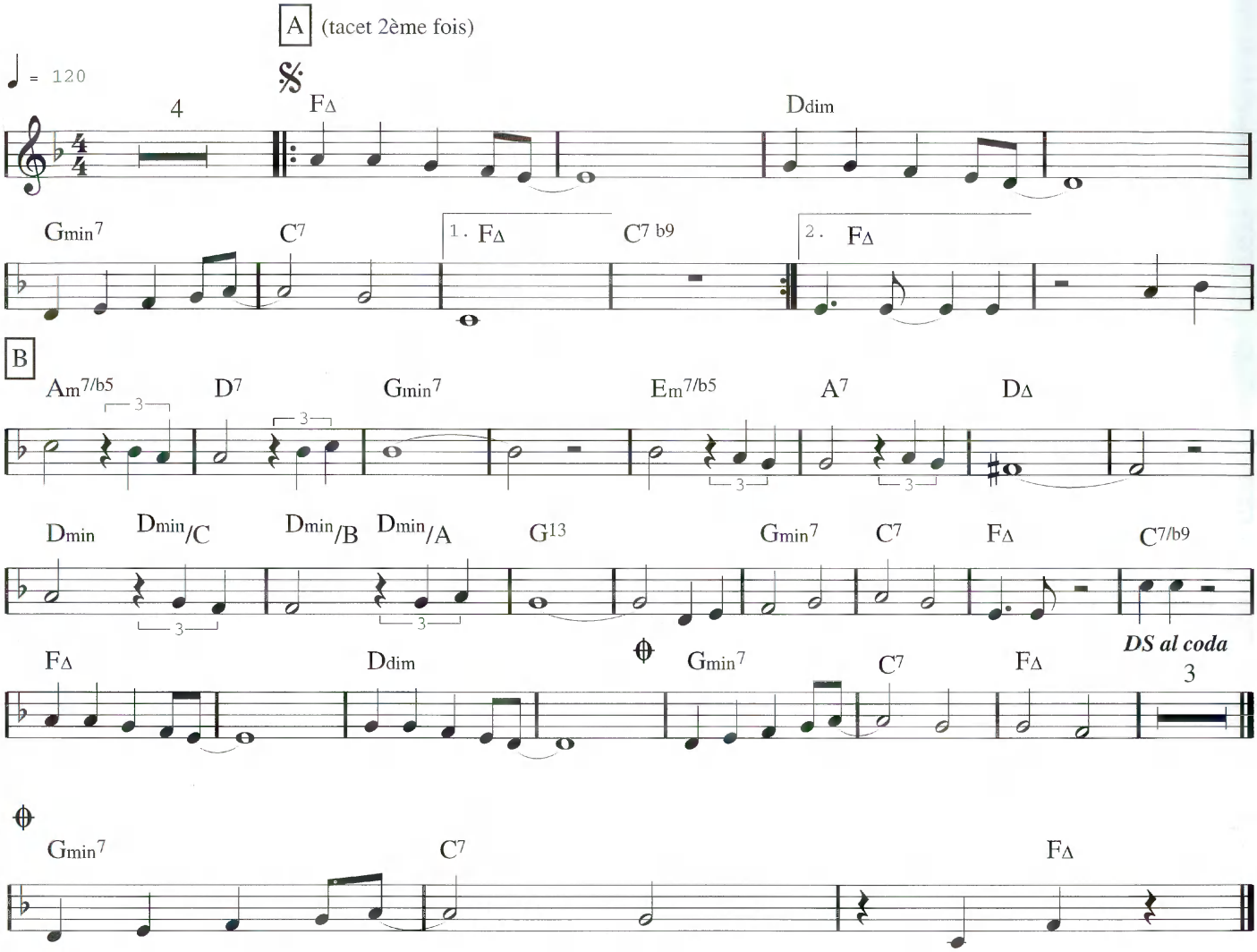
1- Quel est l'instrument soliste et que fait-il sur la partie B après son solo ?
2- Avec quoi joue le batteur ?

The Girl From the Pointe du Raz

Plages 13 & 14

Influence brésilienne de la Bossa Nova mais aussi des Caraïbes, de la musique cubaine (Tcha-Tcha). Ne pas confondre avec "The Girl From Ipanema" !

F Majeur, 2 m 50 s



Structure

Intro.	Thème A1	Thème A2	Thème B	Thème A3	Silence sur A1 + A2	Thème B	Thème A3	Coda
4 mes.	8 mesures	8 mesures	16 mesures	16 mesures	Solo saxophone 16 meusures.	16 mesures	10 mesures	3 mes.

Caractéristiques

Emploi du fa# et du sib
Mélodie à une voix
Possibilité de diviser la classe en plusieurs groupes. Un groupe jouant la flûte, l'autre des percussions choisies par le professeur.

Questions (reponses page 25)

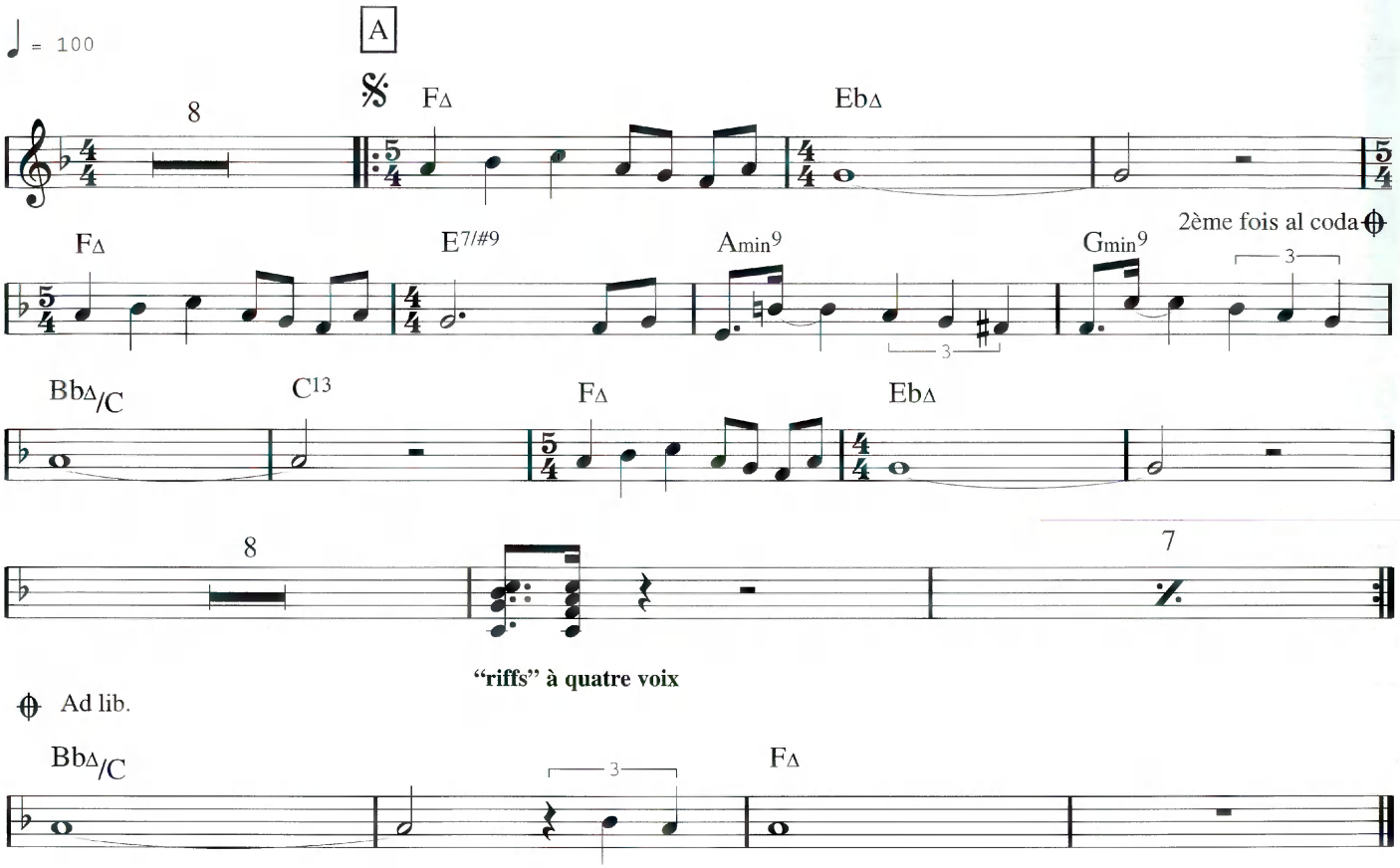
1- Quel est l'instrument soliste et que fait-il sur la partie B après son solo ?

Plages
15 & 16

Martial And Co

Jazz Rock (binaire)

F Majeur, 2 m 48 s



Structure

Intro.	Thème A	Pont	Thème A	Coda ad libitum en "fade"
8 mes.	12 mesures	Solo guitare sur 16 mesures	12 mesures	(chute progressive du volume sonore)

Caractéristiques

Emploi du fa# et du sib
Complexité rythmique avec le triolet de noires et les croches pointées doubles.
Mélodie à une voix avec changement de mesure : passage à 5/4.
"Riffs" à 4 voix sur le solo de guitare.

Questions (reponses page 25)

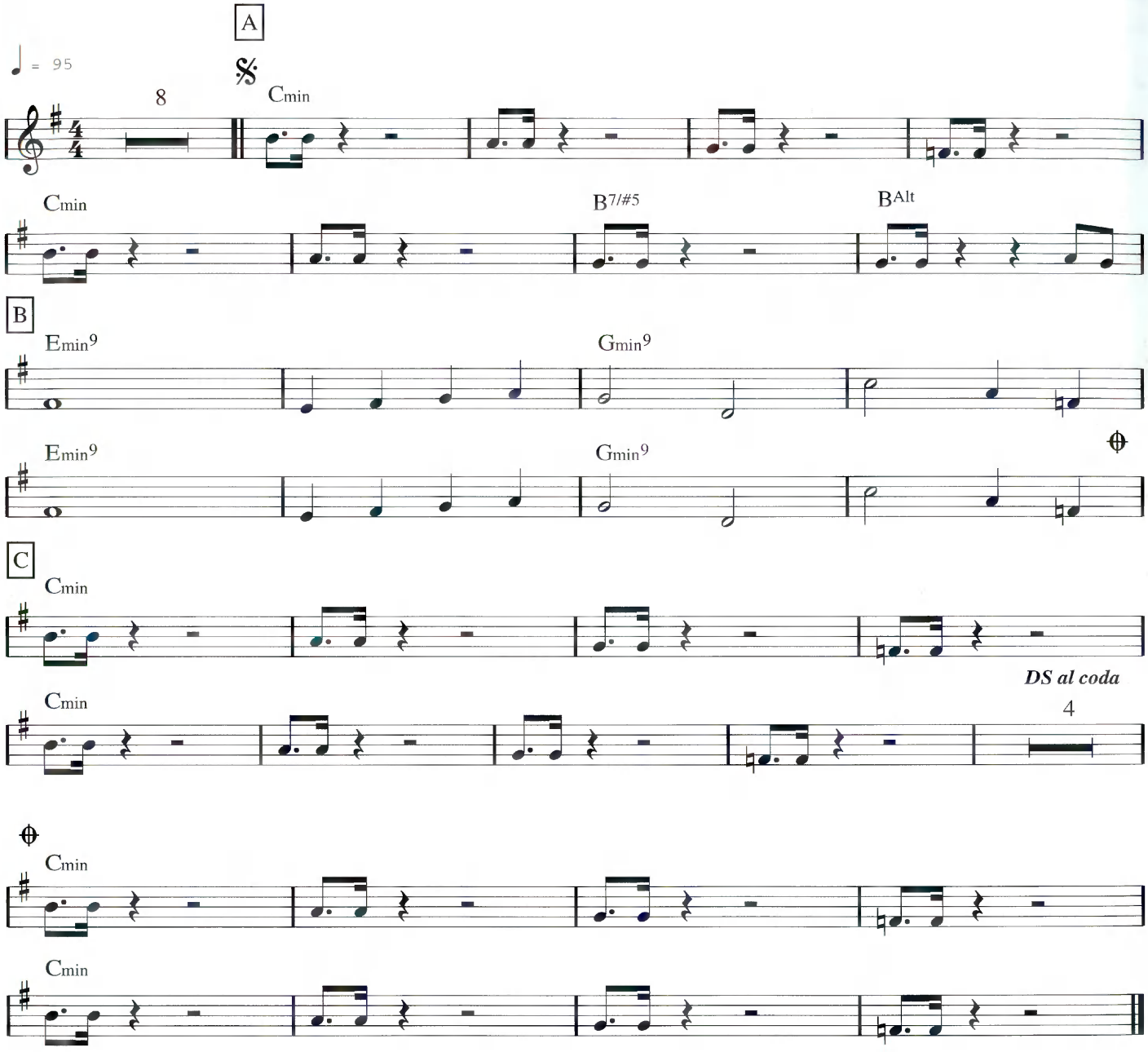
1- Quels sont les instruments solistes ?
2- Quels sont les instruments employés ?

Scratch !

Plages
17 & 18

Acid Jazz, tendances actuelles

E Mineur, 2 m 34 s



Structure

Introduction	Thème A	Thème B	Thème C	Ré-Introduction	Thème A	Thème B	Coda
8 mesures	8 mesures	8 mesures	8 mesures	4 mesures	8 mesures	8 mesures	8 mesures

Caractéristiques

Binaire
Emploi du fa#.
Mélodie à une voix.

Questions (reponses page 25)

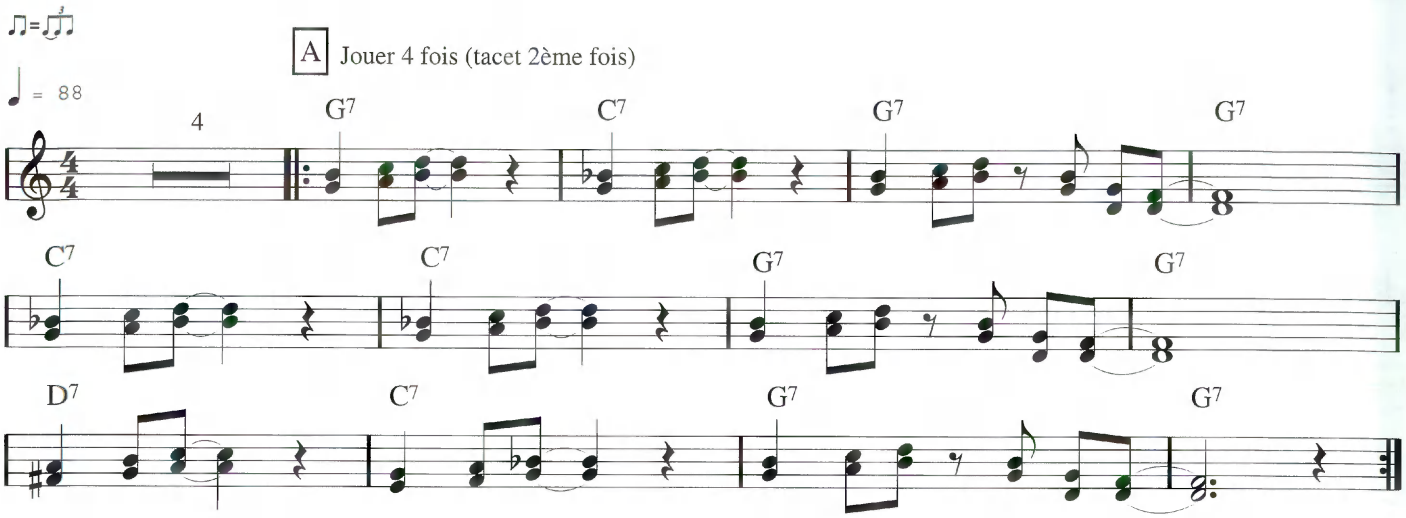
1- Quels sont les instruments employés ?
2- Sur quel procédé est construit ce morceau ?

Plages
19 & 20

Bottle Neck Plus Ultra

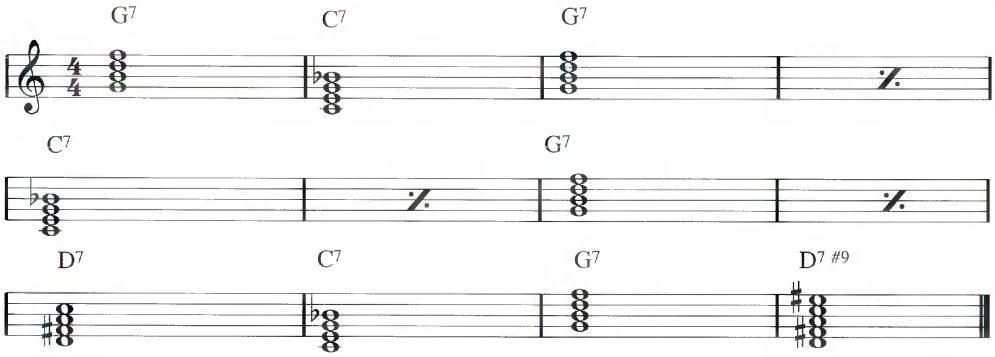
Blues traditionnel

G Majeur, 2 m 30 s



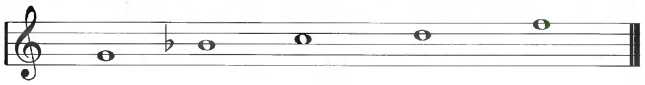
Progression harmonique d'un blues en 12 mesures.

Ces accords sont considérés comme un réservoir de note pour improviser : approche verticale ou harmonique.



Gamme pentatonique du blues

Cette gamme est considérée comme un réservoir de note pour improviser : approche horizontale ou mélodique.



Structure

Intro.	Thème A	Silence sur Thème A	Option solo de flûte sur A	Thème A
4 mes.	12 mesures.	Solo guitare 12 mesures.	Improvisez sur 12 mesures.	12 mesures.

Caractéristiques

Emploi du fa# et du sib
Mélodie à deux voix.
Initiation à l'improvisation : vous pouvez vous servir de la gamme pentatonique ou utiliser les notes des accords qui figurent dans la grille harmonique. (réservoir de notes)
Utilisez des motifs rythmiques simples, peu de notes et respectez la carrure.

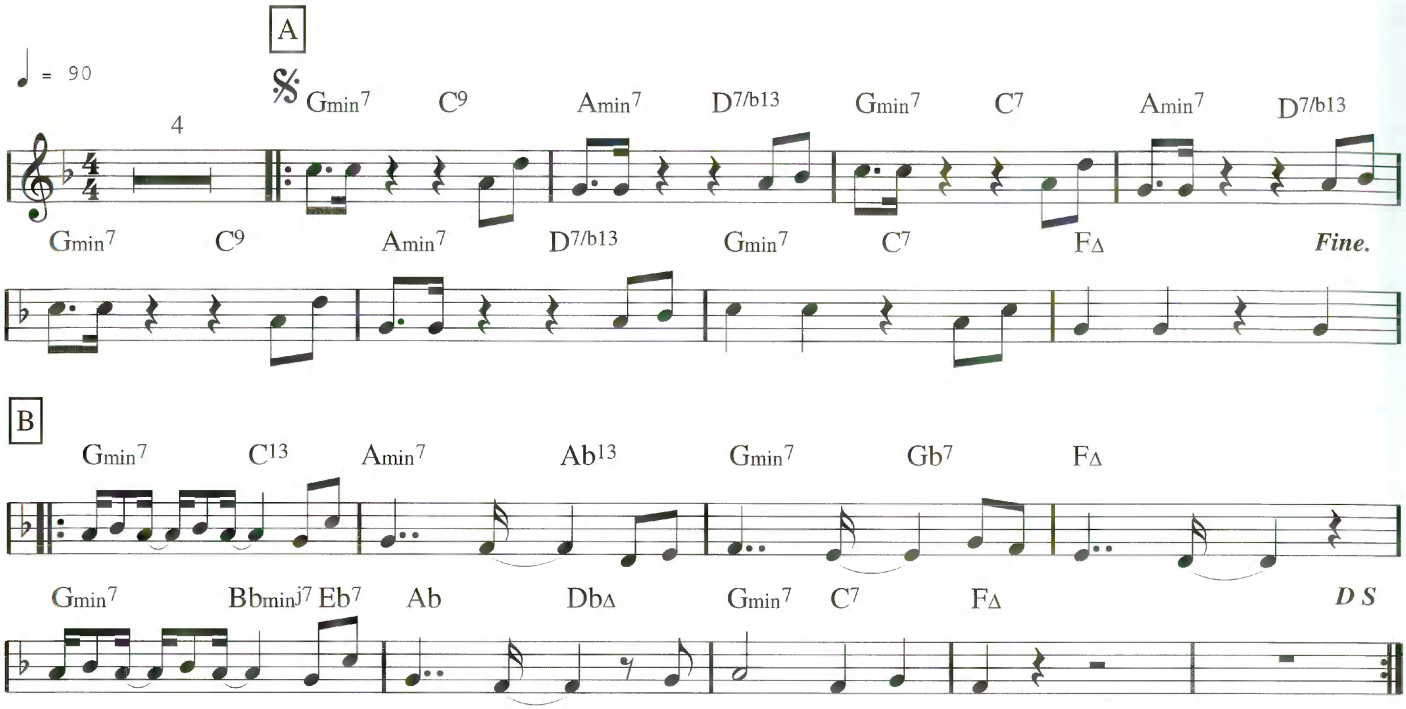
Questions (reponses page 25)

1- Combien y a t-il de guitares ?
2- Ont-elles le même rôle ?
3- Quel accessoire utilise le guitariste soliste ?

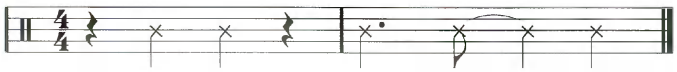
Tania

Plages 21 & 22

Influence brésilienne et Latin Jazz, dans le style moderne de Tania MARIA. **F Majeur**, 1 m 40 s



Rythme de la clave
A jouer sur une percussion ou frapper dans les mains.



Structure

Intro.	Thème A	Thème B	Thème B	Thème A
4 mes.	8 mesures.	8 mesures + 1 relance	8 mesures + 1 relance	8 mesures avec solo de piano

Caractéristiques

Mélodie à une voix.
Possibilité de jouer des percussions, en particulier la clave
(Instrument et figure rythmique de référence dans la musique cubaine)
Remarque : Attention, la grosse caisse est sur le deuxième temps.

Questions (reponses page 25)

1- Quel est l'instrument soliste ?

Petite Histoire du Jazz

PAR GUILLAUME SAINT-JAMES

DÉFINITION DU JAZZ

L'étymologie du mot jazz ou encore "jass", "jasz", "jaz" est incertaine. L'hypothèse d'une origine africaine, du mandingo "jasi" et du "wolof" "jees" voulant dire anormal, excessif, s'oppose à l'hypothèse d'une origine européenne et plus particulièrement française avec le verbe "jaser" ou encore "chasse" désignant un pas de danse. Ce mot dont on connaît mal l'origine renvoit néanmoins de par son usage à l'idée d'un état d'excitation et de frénésie. Employé de façon courante dans le langage usuel au début du siècle, il évoque aussi bien la danse, la musique ou encore l'acte sexuel.

Aujourd'hui, musicologues et musiciens, dans la quasi majorité, s'accordent à désigner à travers ce terme l'ensemble de la production musicale se rattachant à la tradition noire-américaine. Ce style musical né il y a 100 ans environ donne naissance au cours de son évolution à différents courants stylistiques évoqués dans le prochain chapitre. Notons avant tout qu'il se distingue des autres musiques par trois caractéristiques fondamentales :

- Un traitement spécifique du temps musical donnant lieu à la notion de "swing".
- Un traitement spécifique et non académique du son. Le musicien de Jazz considère son instrument comme le prolongement de sa voix et crée sa propre sonorité.
- L'improvisation et la suprématie de l'expression individuelle ou collective sur la composition.

LES ORIGINES

LE NEGRO SPIRITUAL

Le Negro Spiritual rassemble, sous son appellation, la pratique de chants religieux perpétuée par la population noire durant la période de l'esclavage aux Etats-Unis. Il est la fusion de la tradition du chant africain et de la musique religieuse chrétienne (Hymnes et cantiques) et symbolise au même titre que le Blues la naissance de la musique afro-américaine.

Les premiers chants apparaissent dès 1670 et se transmettent tout d'abord de façon orale lors des grands rassemblements religieux appelés "camp-meetings". On chante dans les services des églises méthodistes et baptistes mais c'est dans les églises pentecôtistes et sanctifiées que se perpétue de façon la plus significative et authentique la tradition des Negro Spirituals et plus tard celle du Gospel. Notons que l'église est le seul lieu où la communauté noire peut se retrouver.

Des évangélistes parcourent le pays pour prêcher la bonne parole et répandent la tradition orale des Negro Spirituals tout en influençant la musique profane. Les hymnes protestants des églises baptistes subissent des transformations, par l'invention de nouvelles mélodies et de paroles beaucoup plus rythmées. La composition de Negro Spirituals devient alors un genre à part entière. Citons les compositions très populaires du révérend Charles-Albert TINDLEY annonçant avant l'heure la forme des Gospels Songs.

Il n'existe malheureusement pas de trace sonore des Negro Spirituals au XIXème siècle, l'industrie phonographique n'étant pas encore née, et ce n'est qu'à la fin de la guerre civile que les Negro Spirituals font l'objet de collectages sous forme de recueils. Les spirituals les plus connus sont: "Nobody Know The Trouble I've Seen", "Dont By The River Side" ou encore "Swing Low".

LE GOSPEL[1]

Il n'est pas facile de distinguer le Negro Spiritual du Gospel tant ils ont de points communs. Cependant le Gospel, plus tardif, bénéficie des infrastructures naissantes de la musique : l'édition, la production, et la radio. Le Gospel serait en quelque sorte le prolongement moderne du Negro Spiritual.

Dès le début de notre siècle, les chorales les plus populaires rencontrent un vif succès auprès du public américain et européen, et l'on voit naître dans la plupart des universités des choeurs de très bonne qualité, faisant découvrir au public blanc les fondements de la musique afro-américaine (choeurs de Hampton en Virginie, Ross au Mississippi, Tuskegee en Alabama...).

Dans les années 1920, l'industrie phonographique s'intéresse au mouvement et enregistre de façon significative les premiers Gospels. Le répertoire se modernise sous la plume de compositeurs remarquables comme Thomas A. DORSEY ou encore Roberta MARTIN qui propulsent au devant de la scène une jeune chanteuse au talent immense : Mahalia JACKSON.

Parallèlement, les Negro Spirituals sont réorganisés en cantiques à quatre parties donnant naissance à une multitude de petits choeurs. Les plus connus des années 50 sont les "CARAVANS" mais ils n'atteindront pas la notoriété mondiale d'un autre groupe influencé par le jazz : le "GOLDEN GATE QUARTET".

Dotés d'un pouvoir d'expression sans limites, les Negro Spirituals et Gospel Songs ont eu un impact considérable sur la musique profane du XXème siècle, aussi bien vocale qu'instrumentale. L'oeuvre d'Aretha FRANKLIN, Little RICHARD ou Ray CHARLES en témoigne.

La tradition du Gospel se perpétue de nos jours dans les offices religieux, et les orchestres sont encore présents dans le paysage musical noir-américain, à en juger la richesse et la qualité du jeune groupe "TAKE SIX".

LE BLUES

Le Blues apparaît au sud des Etats-Unis vers la fin du XIXème siècle dans le Delta du Mississippi. La ségrégation et le grand marché de l'esclavage favorise la recherche d'une nouvelle identité sociale du peuple noir-américain privé de ses pratiques culturelles. Cette terrible discrimination raciale donne naissance à cette nouvelle forme d'expression orale, puis instrumentale. En effet, considérée comme un moyen de subversion potentiel, la pratique instrumentale et plus particulièrement celle du tambour, fut longtemps interdite par les maîtres d'esclaves. Il faut donc voir dans le Blues un véritable langage qui dans sa forme "primitive" témoigne de la souffrance d'un peuple et du besoin qu'il ressent de raconter son histoire. Issu d'un peuple déraciné, exilé dans des conditions effroyables, le Blues puise ses racines dans la tradition africaine et rappelle ainsi l'art des "Griots"[2] . Il accompagne les différents événements de la vie ainsi que les activités quotidiennes.

La première forme de Blues naît dans les campagnes, c'est le Blues rural. Il se compose d'un répertoire de "Works-Song" illustrant le plus souvent les thèmes du travail dans les champs ou des conditions de vie

---

1 *veut dire : évangile*

2 *En Afrique noire : le Griot est un personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de de raconter des histoires. Il est en quelque sorte le gardien et le vecteur de la culture et de la tradition orale africaine.*

dans les prisons. Sa forme musicale utilise principalement le procédé du "Call and Response"[3] .

Le Blues instrumental naît avec des instruments de fortune que l'on retrouve entre autre dans les "washboard-band" tel que le "washboard" : planche à laver jouée avec des dés à coudre ayant un rôle rythmique, ou le "Washtub-bass" : manche à balai et corde tendue sur une lessiveuse retournée ayant le rôle de la basse.

Cependant l'instrument favori du joueur de Blues est incontestablement la guitare : T.Bone WALKER, B.B KING ou encore John Lee HOOKER lui ont donné ses lettres de noblesse...

Dans sa version la plus commune, le Blues utilise les I, IV et V degrés de la tonalité sur une carrure de 12 mesures[4]. L'aspect mélodique prédominant se caractérise par l'usage de la gamme pentatonique et de la gamme Blues[5] faisant apparaître des "blue notes"[6].

Les plus grandes figures de l'histoire du Jazz furent de grands joueurs de Blues : Coleman HAWKINS, Louis ARMSTRONG, Charlie PARKER, Miles DAVIS, John COLTRANE, Thelonius MONK ...

Doté d'un caractère émotionnel incontestable, le Blues influencera, au cours du XXème siècle, les différents courants de musique populaire de la musique afro-américaine comme le Jazz, le Rythm and Blues, la Soul-Music et le Rock and Roll. Il continue de nos jours à être considéré comme l'une des sources d'inspirations les plus reconnues des grands interprètes.

Le Ragtime[7]

Le Ragtime est avant tout une musique pour piano ou banjo. Il prend source dans le Mid-West des Etats-Unis, dans le Missouri avec Scott JOPLIN, et surtout dans la ville de Saint-Louis, dynamisé par la maison d'éditions de Johnny STARK fondée en 1892, "Stark Music Co". Ce genre musical connaît une réelle popularité entre 1890 et 1917. Reiner VON ESSEN considère le Ragtime, dans son ouvrage "Une Histoire du Jazz" comme: "la forme la plus européenne de la musique afro-américaine issue d'une application des techniques musicales noires aux formes popularisées de la musique de salon européenne de cette époque, marches, polonaises, polkas, quadrilles".

Le Ragtime naît également de l'influence des danses folkloriques des Caraïbes et de l'Amérique du sud, et l'on considère que le "Cake Walk"[8] en est la source africaine la plus profonde.

La musique pour piano est très populaire à la fin du XIXème siècle et cet essor correspond à la grande vogue des pianos mécaniques et pneumatiques, présents dans la plupart des lieux publics. On peut d'ailleurs les considérer comme les ancêtres des "juke-box".

Contrairement au Jazz naissant, le Ragtime est une musique réservée à une élite et les principaux interprètes comme Scott JOPLIN, sont issus de la bourgeoisie noire cultivée, connaissant la musique romantique européenne (CHOPIN, LISZT...). Jelly Roll MORTON affectionnait particulièrement l'oeuvre de VERDI.

Le Ragtime est une musique écrite, sans improvisation, composée de mesures à 2/4 ou 4/4 et jouée le plus souvent à tempo moyen. Les éléments du Blues, tels les "blue notes" n'y sont pas présents. C'est une musique aux rythmes syncopés. La main gauche du pianiste fait "la pompe" en jouant la basse sur le temps fort et l'accord sur le temps faible de la mesure, alors que la main droite joue la mélodie et ses enrichissements.

Le Ragtime connaît son apogée entre la guerre de sécession et la fin des années 10, marquées par la disparition de Scott JOPLIN en 1917.

Vers les années 15, un nouveau style pianistique issu de l'école de Harlem représentée par Fats WALLER et James P. JOHNSON apparaît à New-York : le "stride piano" qui, cette fois-ci, fait partie intégrante du jazz, véritable modernisation du Ragtime. Il est sans aucun doute le style le plus pianistique et technique de l'histoire du Jazz qui trouve son plein épanouissement durant les années 20 et 30. Les joueurs de stride se rassemblent et créent une école. Ils sont surnommés "Ivory-Ticklers"[9] . Les plus prestigieux joueurs de stride sont : Art TATUM, James P. JOHNSON, Fats WALLER, Willie "The Lion" SMITH.

Le Ragtime ne s'est pas complètement dilué dans le jazz. Il s'est perpétué de façon significative et plus technique sous la forme du "Novelty Piano" à Chicago. Au même titre que le "New Orléans Revival", le Ragtime connaît un regain de popularité dans les années 40 et 50 et même en 1973, lors de la sortie du film "L'Arnaque" qui nous fait redécouvrir les compositions de Scott JOPLIN, notamment le célèbre "The Entertainer".

Naissance et Evolution

La Musique de la Nouvelle Orléans : Le Berceau du Jazz

Située à l'embouchure du Mississippi, au sud des Etats-Unis, la ville de la Nouvelle Orléans, considérée à juste titre comme le véritable berceau du Jazz est le troisième plus grand port au monde à la fin du XIXème siècle. C'est une ville carrefour d'une grande richesse culturelle où coexistent de nombreux folklores.

La musique accompagne la plupart des événements quotidiens, mariages, funérailles, anniversaires, fêtes locales, carnavals... et les fanfares effectuent des musiques de parade. Les orchestres de danse sont alors très prisés et la musique est présente dans beaucoup d'endroits de la ville, particulièrement dans le "Storyville", véritable quartier réservé au plaisir, (fondé en 1898).

Le Jazz est le fruit du métissage culturel entre la musique européenne importée par les colons français, allemands, espagnols et irlandais et celle du peuple noir-américain. Il est le résultat d'une longue gestation ombragée par le commerce des esclaves et la ségrégation raciale. Au début du XIXème siècle, alors qu'il faut attendre 1890 pour que l'esclavage soit aboli de façon officielle au Etats-Unis, la Nouvelle Orléans reçoit un apport culturel considérable des réfugiés de Saint-Domingue suite à la grande révolte. Ces immigrés créoles débarquent sur le continent en hommes libres.

Dès lors, une rivalité s'installe entre les créoles de Louisiane affranchis et la population noire encore sous l'emprise des colons anglo-saxons. La population noire est en effet moins bien intégrée que les créoles et

---

3 *Call and response : procédé opposant un "Call" (une phrase chantée) avec une "Response" (réponse chantée ou instrumentale). Il puise son origine dans le Blues rural et se pratique également dans les offices des églises baptistes. Les "4/4" du Jazz ou encore les "Riffs" sont en quelque sorte des formes de "Call and Response".*

4 - 5 *voir Bottle Neck Plus Ultra.*

6 *Abaissement d'un demi-ton de la tierce, quinte ou septième de la gamme majeure. Cependant, cette notion, même si elle se rattache à une signification mélodique propre, reste abstraite et dénuée de bon sens si l'on ne la replace pas dans son contexte d'interprétation. Utilisation de certains effets tel le glissendo...).*

7 *Littéralement :"temps déchiré".*

8 *Danse en vogue à la fin du XIXème siècle. A l'origine les "Cake Walks" sont des concours de danse entre esclaves dans les plantations. Le gagnant qui devait lever la jambe le plus haut possible renportait une part de gâteau.*

9 *Littéralement: "Chatouilleurs d'ivoire".*

vit dans la misère et la pauvreté. Elle est beaucoup plus proche de ses racines africaines, tandis que la population créole, plus européanisée connaît mieux la musique écrite (polkas, mazurkas, scottishs, marches...). Les créoles méprisent alors les pratiques musicales des musiciens noirs d'origine africaine (Spirituals, Blues rural, Work songs...).

Lorsqu'en 1894 la loi visant l'expulsion des créoles noirs du centre ville vers les faubourgs de la Nouvelle Orléans fut instaurée, la nation américaine ne se doutait pas qu'elle favoriserait la naissance du Jazz. Le Jazz serait donc le fruit de ce métissage culturel, la rencontre des cultures noire, créole et blanche.

La première figure du Jazz réalisant une synthèse entre le Blues, les Marches et le Ragtime est Buddy BOLDEN.

Au début du siècle, le Jazz est une musique nouvelle, vivante, en perpétuelle mutation. Les premières migrations des années 1910 vers les villes du nord contribuent à son épanouissement. Les "riverboats" (bateaux à aubes) transportent le long du Mississippi une population à la recherche d'un meilleur avenir. Ces migrations économiques favorisent l'expansion et la diffusion du Jazz sur le continent américain et dans les principales villes de Chicago et New-York.

L'orchestre typique de la Nouvelle-Orléans se compose d'une section rythmique : une batterie, un piano, une guitare ou un banjo, une contrebasse ou un tuba. La section mélodique se compose le plus souvent d'un cornet ou d'une trompette, d'un trombone et d'une clarinette. Festive et rythmée, cette musique de danse empreinte de fraîcheur relate une certaine joie de vivre. Sa plus grande valeur est sans aucun doute sa spontanéité qui s'illustre musicalement par des improvisations collectives[10] qui font progressivement resurgir les grands solistes de l'orchestre.

L'interaction entre les différentes sections et instruments de l'orchestre est une caractéristique fondamentale du Jazz de la Nouvelle Orléans et pose ainsi les jalons du Jazz moderne.

Paradoxalement au fait que l'on attribue la naissance du Jazz au peuple noir-américain, c'est un orchestre de musiciens blancs qui effectue les premiers enregistrements de Jazz en 1917. Il s'agît de l'"ODJB" (Original Dixieland Jazz Band). Deux autres orchestres sont alors très en vogue. Les "NORK" (New Orléans Rythm Kings), composés de musiciens blancs et le " Créole Jazz Band " de King OLIVER.

Le premier grand soliste du Jazz de la Nouvelle Orléans qui nous vient à l'esprit est incontestablement Sydney BECHET. Ce jeune orléanais parcourt l'Europe dès la fin des années 10 grâce à son immense talent. Moderne et inventif, lyrique et fougueux, il fait carrière à New-York dès les années 20. C'est en 1950 qu'il s'installe définitivement en France où il connaît la gloire avec entre autre "petite fleur". Il influence toute une nouvelle génération de saxophonistes de l'ère du Swing. Les grands musiciens néo-orléannais comme Jelly Roll MORTON, Freddie KEPPARD, King OLIVER et Louis ARMSTRONG arrivent à Chicago et enregistrent dès les années 1920 les premiers chef-d'oeuvres du jazz. Jelly Roll MORTON innove par sa nouvelle conception des arrangements alors que Louis ARMSTRONG, influencé par le jeu de King OLIVER et d'une inventivité sans limite relevant du génie, contribue à l'émergence du soliste au sein de l'orchestre. Louis ARMSTRONG apporte également une nouvelle conception du phrasé en jouant les croches de façon ternaire. Il est en quelque sorte le père spirituel du Swing. Il est également un des premiers grands chanteurs de Jazz et lance la mode du "scat" [11].
Cette musique fait recette auprès de la jeunesse de Chicago et l'on voit bon nombre d'orchestres se former. L'exemple le plus légendaire est celui du cornettiste Bix BEIDERBECKE.

Retenons également la personne de Clarence WILLIAMS. Non seulement compositeur et pianiste de renom, il est aussi producteur et éditeur.

Découvreur de talents, il est le premier à faire enregistrer Sidney BECHET et se trouve à l'origine de la rencontre entre Louis ARMSTRONG et Sidney BECHET.

Fletcher HENDERSON est un chef d'orchestre visionnaire qui s'entoure des meilleurs musiciens du moment et pose les fondations des futurs grands orchestres. Louis ARMSTRONG intègre sa formation en 1924. Il s'entoure du célèbre arrangeur Don REDMAN. Cette riche collaboration est à l'origine de la conception moderne du big band et des arrangements par pupitres : les différentes familles d'instruments (trompettes, saxophones, trombones...) se répondent par des "riffs"[12] .

Au bord de la grande crise de 1929, les crooners comme Bing CROSBY sont à la mode et forment le répertoire des standards. L'Amérique a besoin des grands orchestres de danses qui se produisent dans les clubs de Jazz comme le célèbre "Cotton Club" où les Noirs ne sont admis que sur scène. Duke ELLINGTON et Cabb CALLOWAY s'y produisent dès 1927.

La fin des années 1920 se traduit par la renaissance des écrivains et intellectuels noirs de Harlem "la Harlem Renaissance" tandis que la haute société blanche de New-York se passionne pour l'Afrique ; pur phénomène de mode dans une Amérique toujours plus ségrégationniste.

Les Grands Orchestres de la Période Swing

La naissance des grands orchestres [13] dans les années 20 et l'épanouissement des combos [14] s'expliquent par la grande popularité du Jazz et des musiques de danses.

Les dancings s'agrandissent, les premiers clubs de Jazz voient le jour et les orchestres s'étoffent grâce au progrès de l'amplification. L'essor des média, des radios et de l'industrie du disque favorise cette expansion, entraînant inévitablement le Jazz dans les tourbillons de la commercialisation, même si cette ascension est freinée par l'impact de la crise de 1929 et les méfaits de la prohibition au début des années 30. Les big-bands remplissent les salles des grands centres urbains des Etats-Unis, New-York, Chicago et Kansas City, alors que les "Territory bands" (orchestres itinérants de province) sillonnent le pays.

La structure polyphonique traditionnelle de l'orchestre de la Nouvelle Orléans cède progressivement la place à une structure orchestrale classique basée sur des sections instrumentales. Il est périlleux de vouloir définir l'effectif précis d'un Big Band mais celui dans son acceptation la plus classique se compose d'une section rythmique (piano, basse, batterie et/ou guitare) et de trois sections mélodiques (anches, trombones, trompettes) totalisant entre 17 et 20 musiciens.

Le répertoire se constitue principalement de chansons et romances alors à la mode qui deviennent progressivement les grands standards du jazz. C'est la mode des "Crooners", à la frontière du Jazz et de la variété, accompagnés par des grands orchestres : Nat King-COLE, Bing CROSBY et le fameux Franck SINATRA. Les chansons sont harmonisées de façon relativement simple. Les thèmes font en général 32 mesures et adoptent la structure AABA.

---

10 *Sorte de contrepoint spontané effectué par les instruments de la section mélodique.*

11 *Manière de chanter où les paroles sont remplacées par des onomatopées, improvisation de syllabes comme "hey ba ba re bop" ou encore "scoobydoo".*

12 *Courte phrase mélodico-rythmique, de deux ou quatre mesures le plus souvent, répétée plusieurs fois de suite par la section mélodique de l'orchestre.*

13 *Appelés "big-bands".*

14 *Formation plus restreinte (jusqu'à 11 instruments) pouvant jouer dans des lieux plus petits et dans les clubs.*

Les cellules harmoniques les plus fréquentes sont l'anatole, le cristophe et le pont de l'anatole[15] .

Les improvisations collectives passent le relais aux arrangements soignés ponctués de "riffs". Ceux de Duke ELLINGTON, Count BASIE, Benny GOODMAN, Glenn MILLER ou encore Woody HERMAN en témoignent. Le rôle du soliste s'étend aux différents instruments de l'orchestre, la batterie (Chick WEBB...), la guitare (Charlie CHRISTIAN...), le vibraphone (Lionel HAMPTON...) ou encore la contrebasse (Slam STEWART...). Les trompettes commencent à exploiter le suraigu (Cat ANDERSON...).

Le rôle de la batterie[16] s'éclaircit de façon définitive par l'apparition des cymbales charleston au début des années 1930 et par l'utilisation progressive du "chabada"[17] , alors que la contrebasse remplace le tuba de façon définitive. La section rythmique classique des années 1930 se compose désormais d'une batterie, d'une contrebasse, d'un piano et/ou d'une guitare qui doit attendre patiemment les progrès de l'amplification pour pouvoir s'exprimer pleinement au sein de l'orchestre.

Entre les années 30 et 50, beaucoup de ces grands orchestres engagent, pour des tournées à travers le pays, des chanteuses dont certaines marqueront indubitablement l'histoire du jazz. Citons entre autre le passage de Sarah VAUGHAN dans l'orchestre de Earl HINES, Billie HOLIDAY dans celui de Count BASIE ou encore Ella FITZGERALD dans celui de Chick WEBB.

Le Génie Ellington

Pianiste de talent, arrangeur révolutionnaire, compositeur de génie et chef d'orchestre légendaire, c'est ce qui caractérise le mieux ce musicien qui durant 50 ans fait vivre son orchestre indémodable. Il commence véritablement sa carrière en 1927 sur les planches du fameux "Cotton Club" à New-York. A cette époque, Ellington exploite l'engouement pour l'imagerie africaine à travers son style "jungle"[18] . Multipliant les succès commerciaux, son orchestre parcourt le monde entier dès les années 30. Son immense talent allie tradition et innovation, et la diversité de son répertoire en est l'illustration la plus vivante. Il pousse encore plus loin la démarche de Fletcher HENDERSON en matière d'écriture et d'arrangement par sa nouvelle conception dans la superposition des voix, la recherche des timbres et des effets instrumentaux. Duke ELLINGTON possède l'art de bien savoir s'entourer.

Sa collaboration avec Billy STRAYHORN, pianiste, arrangeur, compositeur de renom reste étroite et fertile. Découvreur de talent, les grands solistes des années 30 et 40 trouvent matière à s'épanouir dans son orchestre. Citons entre autres : Cottie WILLIAMS, Barney BIGARD, Johnny HODGES, Ben WEBSTER, Harry CARNEY... Il est également un grand joueur de Blues et un excellent pianiste de petite formation. Auteur d'un nombre incalculable de succès, il fait plusieurs fois le tour du monde et se trouve partout accueilli avec un enthousiasme délirant.

Signalons également la carrière prestigieuse d'un autre pianiste, arrangeur et chef d'orchestre fécond, Count BASIE. Il symbolise à travers son orchestre l'archétype parfait de la véritable machine à swing.

Au début des années 40, la mode des grands Big Bands s'estompe. Le répertoire classique se singe et la créativité des compositeurs et arrangeurs s'affaiblit. Il est de plus en plus difficile de faire tourner les grands ensembles. Seules les plus prestigieux subsistent au lendemain de la seconde guerre mondiale (Duke ELLINGTON, Count BASIE...). La nouvelle vague de jeunes musiciens, en quête de modernité, rejette le concept d'un Jazz dévoué systématiquement à la danse. Elle estime que le Jazz tourne en rond, qu'il exploite les mêmes formules harmoniques et qu'il est désormais impossible de dépasser la créativité et l'invention des grands solistes tels ARMSTRONG ou HAWKINS dans une même direction.

D'autre part, la grève instaurée par le syndicat des musiciens en 1942 retarde l'éclosion du Be Bop mais favorise le développement de petites compagnies discographiques qui s'intéressent à ce nouveau courant. C'est la fin d'une époque que certains critiques regrettent avec amertume alors que d'autres trouvent dans ce besoin de renouvellement la preuve que le Jazz est bel et bien vivant.

Le Be Bop

Je commençais à en avoir par dessus la tête des changements harmoniques stéréotypés dont on se servait sans arrêt à l'époque, et je restais persuadé qu'il y avait forcément quelque chose d'autre. Cela je pouvais quelquefois l'entendre, mais je n'arrivais pas à le jouer. Et puis cette nuit-là [...] je découvris qu'en utilisant les plus hauts intervalles d'un accord en guise de ligne mélodique , et en leur donnant les harmonies de passage appropriées, j'étais capable de jouer ce que j'avais entendu. Je ressuscitais. "[19]
Charlie PARKER.

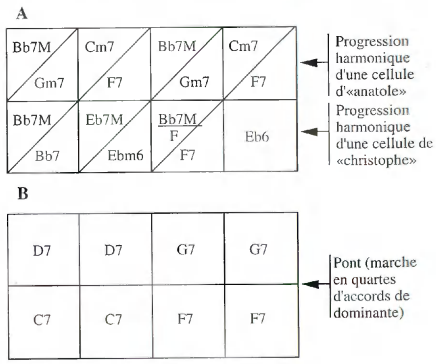
Le Be Bop est le fruit d'une rencontre entre jeunes musiciens aux alentours de 1940 dans les clubs de la 52ème rue à New-York: (Dizzy GILLESPIE, Thelonius MONK, Kenny CLARKE et Charlie CHRISTIAN). Son nom provient vraisemblablement d'une onomatopée dérivée d'une figure rythmique caractéristique de ce style[20]. Cette émergence d'un nouveau style est en rupture totale avec le concept dansant des grands orchestres.

Le Be Bop est un courant où triomphe le soliste, plus particulièrement les trompettistes et saxophonistes. Il puise son répertoire dans les standards des années 30 et le Blues, mais les compositions de ces nouveaux interprètes sont beaucoup plus complexes tant sur le plan rythmique qu'harmonique. C'est l'heure de gloire des clubs de Jazz qui entreront dans la légende (le Minton's Playhouse, le Monroe's Uptown House à Harlem, plus tard le Birdland...), où l'on assiste à de véritables joutes entre solistes au cours des nombreuses et longues "jam-sessions"[21].

Le "bopper" est avant tout un musicien ayant une connaissance parfaite de son instrument. Il est virtuose et doit être à l'aise aussi bien sur les compositions à tempo moyen (médium) que sur les compositions très rapides (up). Il a par ailleurs souvent de solides connaissances harmoniques. Ce sont pour ces raisons principales que le Be Bop est bien souvent considéré comme une musique d'élite, une "musique pour musicien".

Outre l'enrichissement des accords (9ème, 11ème et 13ème), les innovations d'ordre harmonique résident essentiellement

15 *Progression harmonique de L'anatole (en sib) Exemple : "I got rythm" de George GERSHWIN*



16 *Le seul instrument inventé par les jazzmen.*

17 *Figure rythmique ternaire de base jouée sur la cymbale de façon régulière par les batteurs.*

18 *Procédé musical où l'orchestre évoque avec beaucoup d'expression les bruits de la jungle et de la forêt vierge.*

19 *"L'Anthologie des Musiciens de Jazz", REDA Jacques - Editions Stock Musique-*

20 *Dictionnaire du Jazz, Editions Robert Laffont.*

21 *Réunion de musiciens jouant sans programme précis, hors engagement, pour le simple plaisir. En français: "un boeuf".*

dans l'apport des substitutions[22] . Les boppers jouent les standards des années 30 en les modernisant, s'écartant couramment de la mélodie initiale. Les thèmes exposés sont la plupart du temps prétexte à l'improvisation où le soliste cherche à se transcender. Beaucoup de thèmes de Charlie PARKER sont issus de ses solos ou des phrases (clichés) faisant partie de son vocabulaire.

La structure des thèmes conserve le plus souvent la forme AABA de 32 mesures. Le soliste utilise les arpèges et gammes correspondant aux accords. Il utilise également le procédé des approches chromatiques inférieures et supérieures des notes "pivots" des accords. Les gammes les plus utilisées restent la gamme diminuée (ton/ demi-ton/ ton) ainsi que la gamme par ton ou encore la gamme "Be Bop"[23]. L'enrichissement du discours du soliste s'établit par l'utilisation de la 9ème, 11ème, et 13ème de l'accord. L'intervalle favori des boppers est la quinte diminuée.

Même si les solistes de ce nouveau style se produisent encore dans les grands orchestres, c'est dans des formations plus réduites que cette génération fougueuse trouve son plein épanouissement. Les orchestres se composent alors le plus souvent de quatre ou cinq instruments, une rythmique et un ou deux instruments à vent. Cette formule met en valeur le soliste à travers sa dextérité, son phrasé et son lyrisme, et permet de nombreuses interactions entre les différents membres du groupe. Le batteur ne marque plus les quatre temps de la mesure de façon systématique et le "chabada" passe désormais sur la grande cymbale (ride). Le contrebassiste adopte un jeu plus libre, même si son rôle reste encore d'assurer une métrique claire, alors que le pianiste pose les accords de manière syncopée en les enrichissant. L'usage de "riffs" est beaucoup moins fréquent.

Charlie Parker

Originaire de Kansas-City, le jeune Charles Christopher PARKER, musicien autodidacte et admiratif de Lester YOUNG, commence de façon sérieuse sa carrière professionnelle en intégrant la formation de Jay Mac SHANN, après un début désastreux. On raconte qu'exaspéré, le batteur Jo JONES mit fin à un de ses solos en jetant une cymbale à ses pieds! Jugé médiocre, il travaille inlassablement jusqu'à une véritable illumination. Au cours de l'année 1942, installé depuis peu à New-York, il participe aux rencontres spontanées des clubs de la 52ème rue, rejoignant ainsi les précurseurs du Be Bop. Il fait la connaissance de Dizzy GILLESPIE et se lie d'amitié avec lui.

Fragilisé par l'abus de drogues dures et par les attaques impitoyables des critiques, sa carrière est jalonnée de crises de dépressions entretenues par un caractère imprévisible, révélant une profonde détresse. Outres les innovations qu'apporte le "Bird", son discours est la symbiose d'une sonorité nette, dure, lisse, d'une imagination féconde et d'une expressivité, d'une délicatesse bouleversante. 1949 est l'année de son apogée (victoire au référendum de la revue "Métronome", festival de Jazz de Paris, inauguration du "Birdland", club qui porte son nom). Les années suivantes sont une période de frêle stabilité durant laquelle il se produit aux Etats-Unis et en Europe. Le 5 mars 1955, il se confit à Charlie MINGUS : " ....Je vais partir bientôt pour un endroit où je n'ennuierai plus personne.... "

Malade, épuisé par la drogue, affecté par le décès de sa fille en bas âge, il meurt le 12 mars 1955 à l'âge de 35 ans, laissant derrière lui un patrimoine révolutionnaire, immédiat et durable pour ses contemporains et ses successeurs. Comme l'avait fait Louis ARMSTRONG, vingt ans auparavant, "Bird", l'oiseau donne un nouvel envol au jazz, dans une forme moderne et une force d'émotion rarement égalée.

La césure entre le Be Bop et la période swing fut nette au début des années 40 et fut accueillie avec controverse par certains critiques conservateurs de l'époque, engageant des querelles de chapelles bien loin de la réalité existentielle et des préoccupations de ces musiciens d'avant-garde.

Avec le temps, l'importance capitale du mouvement Be Bop est devenue évidente et incontestable. C'est donc à juste titre qu'il a su préserver sa pérennité.

Le Mainstream[24]

L'histoire du Jazz est construite comme un édifice où chaque étage est issu du précédent. Les mutations stylistiques de cette musique ne chassent pas systématiquement les courants antérieurs même s'ils perdent de leur popularité. Enlevez un étage et l'édifice s'écroule! C'est certainement pour cette raison que certains styles réapparaissent, comme le New Orléans Revival. Redéfinissant ainsi l'essence même de la culture noire américaine. Ce phénomène est d'ailleurs présent dans la musique classique. Les investigations et recherches en matière de musique contemporaine ne sont pas incompatibles avec l'épanouissement de la musique dite "classique". Les oeuvres de BACH, MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS... remplissent toujours les salles et les festivals, même si les critiques sont toujours avides de nouveauté et d'inédit.

Le Mainstream dans le Jazz correspond pleinement à cet état de fait. Il est la continuation logique de l'épopée des grandes formations et de la période swing. Cette idée est renforcée par le fait que le Jazz est une musique jeune dont les bouleversements ne s'opèrent que sur un siècle. Sachant qu'une carrière artistique est le fruit d'une longue gestation, il n'est pas étonnant de voir que la plupart des jazzmen se sont attachés à une période bien précise de l'histoire du Jazz.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, une nouvelle génération de musiciens ne se retrouve pas dans les bouleversements du Be Bop et n'en feront pas moins une carrière prodigieuse : Oscar PETERSON (p), Ahmad JAMAL (p), Errol GARNER (p), Joe PASS (g), Scott HAMILTON (s), Arnett COBB (s), Thad JONES (tp), Clark TERRY (tp) pour ne citer que les meilleurs.

Les pianistes ont assimilé les leçons d'Art TATUM et de Duke ELLINGTON. Les saxophonistes se réclament de Coleman HAWKINS, Ben WEBSTER ou Lester YOUNG.

Ils se produisent le plus souvent en formation réduite car les big bands embauchent de moins en mois pour des raisons économiques. Seules les grands orchestres de Duke ELLINGTON, Count BASIE et Lionel HAMPTON parcourent encore le monde, perpétuant ainsi la grande tradition du swing.

La Tendance Cool[25]

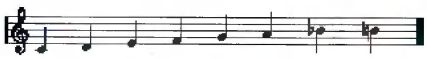
La tendance "Cool" réunit vers les années 50 des musiciens recherchant une esthétique nouvelle basée sur la retenue, rejetant toute exubérance d'un Jazz qu'ils jugent trop extraverti, sans toutefois remettre en cause la tradition, et en intégrant de ce fait l'apport indéniable des courants antérieurs. Ils s'inspirent de l'esprit avec lequel jouaient certains jazzmen comme Bix BEIDERBECKE, Lester YOUNG...

Le Jazz "Cool" prend date lors de la création du nonnette de Miles DAVIS autour de 1948 et s'illustre de façon significative

---

22 *Technique permettant de remplacer un ou une succession d'accords par un ou une autre succession d'accords compatible(s). Philippe BAUDOIN en dresse un inventaire détaillé dans son ouvrage "Jazz Mode d'Emploi" Vol° I - Editions Outre Mesure-.*

23 *La gamme Be Bop (en ut)*



24 *Littéralement : "courant principal".*

25 *Littéralement : "frais", en opposition à la musique de Jazz dite "hot".*

avec l'apparition du MJQ (Modern Jazz Quartet)[26] en 1951 et le quartet du saxophoniste Gerry MULLIGAN. Jugé parfois monotone et insipide, c'est un Jazz plus intime, souvent apparenté par les historiens à de la musique de chambre. Cette tendance poussée à l'extrême donne naissance au "Third Stream" vers la fin des années 50. Cette aventure s'avère peu concluante mais nous rappelle que le Jazz a toujours tenu des liens privilégiés avec la musique classique. Les aventures heureuses de certains jazzmen dans cette direction en témoignent. Scott JOPLIN, J.P JOHNSON, la fameuse " Rhapsodie in blue " de George GERSHWIN et l'influence indéniable de RAVEL, DEBUSSY, STRAVINSKY sur l'école bop.

Les centres d'intérêts musicaux sont la mélodie, la recherche d'arrangements stylés et très élaborés (Gil EVANS).

Ces musiciens refusent toute agressivité sonore et s'opposent aux effets typiques du Jazz antérieur (growl, wawa...). Les instruments s'expriment dans des registres plus médium avec un son plus droit, plus velouté.

La section rythmique adopte un style basé sur l'accompagnement, accentuant de façon moins évidente le swing si caractéristique de la musique noire-américaine. Cette nouvelle école s'intéresse particulièrement à la forme des oeuvres, rompant ainsi avec l'emploi systématique des thèmes à 32 mesures. Les musiciens recherchent des formes nouvelles et utilisent parfois des mesures composées (5/4).

Citons les principaux représentants de cette école : Gerry MULLIGAN (s), Stan GETZ (s), Dave BRUBECK (p), Miles DAVIS (tp), Bob BROOKMEYER (tb, arr)....

Le Jazz West Coast[27]

Le Jazz de la côte ouest (Californie) est souvent défini par les historiens comme un style ou une école bien précise de l'histoire du Jazz. Il n'en est rien. Cette appellation regroupe simplement un ensemble de musiciens, blancs pour la plupart, ex-membres de la formation de Stan KENTON, installés autour de Los Angeles. Le seul point commun entre ces musiciens et ceux de la tendance Cool est le choix de pratiquer une musique où les arrangements tiennent un rôle considérable. Cette émulation offre au Jazz une grande diversité basée sur la personnalité de chacun de ses acteurs.

Par l'importance accordée aux arrangements savants, les partitions font apparaître des instruments jusqu'alors méconnus dans le Jazz : clarinette basse, flûte traversière et cors font leur entrée dans l'orchestre La flûte traversière gardera d'ailleurs une place de choix dans les courants à venir. L'utilisation de la guitare électrique est de plus en plus fréquente. Le piano n'est plus systématiquement employé, comme par exemple dans le quartet de Gerry MULLIGAN de 1953.

Le Jazz de la côte ouest nous évoque les noms de Paul DESMOND (s), Jimmy GIUFFRE (s), Chet BAKER (tp), Mel TORME (cht), Lennie TRISTANO (p), Jim HALL (g)...

La plupart des musiciens que nous venons de citer dans ces deux chapitres participent au rayonnement du Jazz Cool et de la "West Coast".

Notons bien que beaucoup d'entre eux participent simultanément à ces deux tendances. Le Jazz est une musique ouverte, qui a subi des bouleversements stylistiques considérables en seulement un siècle. C'est pourquoi il serait abusif de résumer la carrière de certains d'entre eux à une simple période qui ne représente qu'une partie de leur vie. Une classification pourtant nécessaire pour appréhender l'histoire du Jazz s'avère trop souvent réductrice, compte tenu de la richesse de la carrière d'artistes comme Miles DAVIS ou encore Stan GETZ.

Le Hard Bop[28]

Ce nouveau courant apparaît dès 1953 sur la côte Est des Etats-Unis avec la création des "Jazz Messengers" d'Art BLAKEY. Il peut se définir comme un mélange de Be Bop, de Blues et de Gospel. C'est un Jazz qui renoue avec la tradition bop des années 40, propulsé par une nouvelle génération de jeunes musiciens, noirs pour la plupart, qui ne se reconnaissent pas dans la tendance Cool, et jugent ce Jazz trop confiné, trop éloigné de la tradition et du public. Miles DAVIS qui s'était d'ailleurs engagé dans la voie du Jazz Cool, se tourne désormais vers ce nouveau style plus musclé, épaulé par le jeune et fougueux saxophoniste Sonny ROLLINS.

Horace SILVER en formant son quintette en 1954 ajoute à ce courant un style "Funky"[29] .

Proche du Blues, le Hard Bop renoue avec la tradition en exploitant des thèmes plus simples, plus chantants, même si le soliste garde une place privilégiée au sein de la formation.

Le quintet devient la formule orchestrale la plus courante. Celui des frères ADDERLEY, ou encore celui de Max ROACH et Clifford BROWN, remporte un vif succès auprès du public. Ce retour à la tradition sous une forme néo-bop fait recette et les compagnies de disques -principalement "Blue-note"- propulsent une pléiade
d'artistes aussi variés que talentueux (Joe HENDERSON, Lee MORGAN...).

Le Free Jazz ou New Thing[30]

Alors que le Hard Bop renoue avec le public et redonne un rôle plus populaire au Jazz dans les années 50, le Free Jazz des années 60 reflète à son tour une Amérique tourmentée en quête d'un changement radical. Il s'assimile aux préoccupations du peuple noir-américain encore sous le poids de la discrimination raciale, et s'épanouit parallèlement aux mouvements de Martin Luther KING (assassiné en 1968), Malcom X (assassiné en 1965) ou encore ceux des Black Panthers.

Les noms associés à cette nouvelle forme d'expression sont principalement Cecil TAYLOR, Ornette COLEMAN, Don CHERRY, Eric DOLPHY, Albert AYLER, The Art Ensemble of Chicago, Sun RA, Archie SHEPP...

Le Free Jazz se caractérise par l'abandon d'une façon plus ou moins systématique des règles au profit d'une énergie sans limite : absence de thème, de trame harmonique, tempo et mesures libres. Le Free Jazz est le témoin d'un refus radical des procédés musicaux académiques. Les improvisations collectives, disparues de l'univers du Jazz depuis la musique de la Nouvelle Orléans, reviennent sous une nouvelle forme, basée sur la spontanéité.

Des musiciens comme Cecil TAYLOR centralisent leurs recherches sur le timbre instrumental en opposition à une esthétique mélodique. L'intérêt pour les musiques extra-européennes et extra-américaines est croissant.

Le Jazz arrive alors à une période cruciale de son histoire où il est particulièrement indissociable d'une réalité sociale américaine au même titre que le Blues l'était à la fin du XIXème siècle.

Cependant, le Free Jazz des années 60 reçoit, comme le Be Bop dans les années 40, un accueil virulent de la part de certains amateurs et critiques le qualifiant de " non musique ". Il est tout au contraire un véritable courant musical, intégré d'une façon rarement égalée à son environnement politique et social.

---

26 *Se compose de Milt JACKSON (vibraphone), John LEWIS (piano), Kenny CLARKE (batterie) et Percy HEATH (basse).*

27 *Côte Ouest.*

28 *Le bop "dur".*

29 *Le style funky est synonyme d'expression et de sincérité. Il est proche de la tradition Blues et de la musique d'église, réaffirmant ainsi les valeurs de la culture noire américaine. Autres synonymes : "churchy ", " soul".*

30 *Jazz libre. Le nom provient d'un enregistrement d'Ornette COLEMAN effectué en 1960 avec son double quartet. L'unique indication laissée aux musiciens lors de cette session était : l'improvisation absolue. Autre dénomination : "New thing".*

Le Jazz Modal

Il est le fruit des recherches de deux grandes personnalités du Jazz : Miles DAVIS et John COLTRANE et prend date lors de la parution du disque de Miles DAVIS " Kind Of Blue " en 1959. Le Jazz Modal se distingue des autres courants sur le plan harmonique, par l'emploi de nouvelles gammes correspondant à des modes jusqu'alors peu employés par les jazzmen: les modes dorien, phrygien, lydien, mixolidien, éolien et locrien. Cette nouvelle approche horizontale de l'improvisation est une source de recherche inépuisable. Les thèmes sont souvent construits sur un ou deux accords sous forme de longues séquences où l'improvisateur tente d'en dégager une couleur. Cette nouvelle approche harmonique fait vite école surtout chez les représentants du Free Jazz. Cette recherche poussée à l'extrême entraîne le saxophoniste John COLTRANE dans l'aboutissement de son oeuvre, vers une véritable méditation, une quête spirituelle et obsessionnelle où les limites entre le Free Jazz et le Jazz modal sont impossibles à définir (African Brass ou encore Ascension).

D'autres musiciens prestigieux s'aventurent dans le modalisme: citons Bill EVANS (p), Mac Coy TYNER (p), Herbie HENCOCK (p), Chick COREA (p), John COLTRANE (s), Wayne SHORTER (s) et Miles DAVIS (tp).

Depuis les années 70, le Free Jazz et le Jazz Modal ont acquis leurs lettres de noblesse, et les références stylistiques à cette période ne sont pas rares chez les improvisateurs d'aujourd'hui.

La fin des années 60 est marquée par la mort de John COLTRANE le 17 juillet 1967. Le Free Jazz subit le contrecoup de sa spécificité basée sur la nouveauté et la recherche perpétuelle.

Il conduit ses acteurs à une impasse. Le Jazz en tant que grande musique américaine laisse place dans les années 70 au métissage des genres, notamment entre le Rock et le Jazz.

Le Jazz Rock

Il apparaît dans les années 70 encouragé par les média, les échanges culturels et les progrès de la technologie. Son essor coïncide avec l'arrivée des premiers synthétiseurs analogiques. Cet apport technologique favorise la recherche sur les timbres et propose au Jazz un son neuf. On parle alors de "fusion". Le Jazz Rock est une musique très typée ou chaque groupe recherche un son particulier.

C'est une musique électrique où les esprits pionniers (Miles DAVIS, Joe ZAWINUL, Wayne SHORTER) peuvent laisser libre court à leur imagination et leur talent.

Le Jazz Rock ne donne pas naissance à de nouveaux standards de Jazz mais à un réservoir d'oeuvres très diverses. C'est l'époque où le Jazz rentre peu à peu dans les institutions. Bon nombre d'écoles spécialisées ouvrent leurs portes aux Etats-Unis et en Europe, et les "Master-Classes" font recette.

Les années 70 ont donné naissance à une multitude de groupes propulsés par le grand marché du disque. Le Jazz Rock est alors un phénomène mondial qui reçoit un accueil privilégié dans de nombreux pays au même titre que le Rock & Roll. Il touche un public jeune dans les pays scandinaves, dans toute l'Europe et même au Japon. Renforcé par les échanges et le métissages culturels, le rêve d'un univers d'improvisateurs puisant dans les différentes musiques du monde est en train de se réaliser.

Les groupes phares de cette période sont entre autres : WEATHER REPORT et le mythique bassiste électrique Jaco PASTORIUS, MAHAVISHNU ORCHESTRA, THE BRECKER'S BROTHERS, STEPS AHEAD, Pat METHENY GROUP, Joe ZAWINUL SYNDICATE, UZEB...

Les Tendances Actuelles

Depuis la période du Jazz Rock, le Jazz n'a pas connu de bouleversement stylistique radical, comme le furent en leur temps le Be Bop ou le Free Jazz. Il semble même que la génération actuelle se penche en arrière avec respect et renoue avec la tradition. Citons entre autre Wynton MARSALIS et sa quasi dévotion pour le style de la Nouvelle Orléans.

On assiste aujourd'hui à un retour en force du style "Hard Bop" avec une kyrielle de jeunes musiciens talentueux soutenus par les grandes multinationales du disque: les saxophonistes Joshua REDMAN, James CARTER ou David SANCHEZ...

Faut-il parler de nostalgie ? Le débat reste ouvert. Notons simplement que certaines grandes figures du Jazz sont encore en vie : Joe HENDERSON, Sonny ROLLINS, Horace SILVER continuent à composer et à se produire, entretenant ainsi la flamme de la tradition. Il est compréhensible et naturel qu'une jeune génération garde un contact privilégié avec cette tradition et reprenne le flambeau.

Le Jazz a toujours eu ses "gardiens du temple" et ses pionniers, mais il est dans sa nature même d'évoluer vers des terres inconnues. Les tentatives de métissage aux autres musiques furent courantes au cours de son évolution (rencontre avec la musique classique, le rock, les musiques latines et cubaines, la variété). Aujourd'hui, face aux jeunes musiciens plus traditionnels, une nouvelle école se forme aux Etats-Unis proche du Rap, du Hip-Hop... Retenons la formation du saxophoniste Brandford MARSALIS "Buckshot Le Fonque" dans la mouvance du courant "Acid-Jazz". De son côté, le saxophoniste Steve COLEMAN, également empreint de modernité, propose une musique d'une richesse rythmique indéniable, proche des racines africaines (Steve COLEMAN & The Five Eléments).

En Europe aussi le Jazz se tourne vers l'avenir. L'heure est au brassage culturel, favorisé par les grands bouleversements géopolitiques de cette fin de siècle: la chute du mur de Berlin, l'effondrement des frontières à l'est ...

Le Jazz actuel se marie donc aux nouveaux courants de musiques improvisées, s'en nourrit, évolue, sans pour autant perdre son identité.

La tradition et la recherche semble vouloir faire bon ménage. Contrairement à ce que certains critiques se sont empressés d'affirmer, le Jazz n'est pas mort. Tout au contraire, il vit, se cherche comme il l'a toujours fait.

En France, on assiste à un accroissement exponentiel du nombre de créations, de productions discographiques, de festivals. Pourtant, l'économie du Jazz reste fragile. Les ventes de disques de Jazz représentent une partie infime du marché global.

Les nouveaux créateurs ont bien du mal à se faire entendre, et ne doivent pas compter sur le soutien de quelque "major" que ce soit. Les vrais lieux de diffusion proposant une programmation régulière et innovante dans des conditions satisfaisantes tant pour les artistes que pour le public sont de plus en plus rares. Paradoxalement, le Jazz s'est institutionnalisé. Il bénéficie d'aides et de programmes spécifiques de l'état, de sociétés civiles, d'organismes professionnels ...

En ce qui concerne l'enseignement du Jazz, de nombreuses écoles répondent à une demande croissante émanant de publics très divers. Le Jazz a également fait son entrée au conservatoire.

Il serait bien aventureux de prédire l'avenir de cette musique tout juste centenaire. Que sera le Jazz de demain ? La réponse appartient aux artistes eux-mêmes mais aussi à la société dans laquelle ils évoluent. Autant de facteurs sociologiques, économiques et culturels, imprévisibles qui conditionnent la création et la diffusion artistiques. Vouloir figer le Jazz, l'immortaliser ou bien prétendre qu'il est mort n'a aucun sens. Laissons-le se nourrir du présent.

Annexes

Discographie Selective

Cette liste n'est pas exhaustive. Elle a pour objet d'éclairer les grands courants du Jazz par des enregistrements représentatifs. Je rappelle toutefois que beaucoup de musiciens de Jazz ont traversé les différentes tendances relatives à l'histoire du jazz. Résumer leur carrière à un seul courant stylistique serait une méprise totale. Le Jazz est avant tout une musique où prime la personnalité, la rencontre et l'échange. Miles DAVIS a participé au mouvement bop des années 40 ainsi qu'à la naissance de la tendance Cool et s'est intéressé au mouvement Rap peu avant sa disparition. Il en est de même pour le saxophoniste Michael BRECKER. Il symbolise la génération des saxophonistes plongés dans le mouvance Jazz Rock mais a commencé sa carrière dans la formation d'Horace SILVER.
La quasi-totalité des enregistrements cités ont été réédités plusieurs fois et parfois par des maisons de disques différentes. Vous trouverez donc les références des éditions originales.

GOSPEL & NEGRO SPIRITUAL

FRANKLIN Aretha, "Live at Fillmore west" 1971, "Amazing Grace" Apollo 194. 1972.
GOLDEN GATE QUARTET, "Stalin Wasn't Stallin" OKeh, 1942.
JACKSON Mahalia, "Joshua Fill The Battle Of Jericho", Columbia 1244, 1958.
TAKE SIX., "Doo Be Doo Wop Bop!" Warner 1988.

BLUES

BROONZY Big Bill, "Big Bill Blues", Paramout 1256, 1928.
HOOKER John Lee, "Shake it baby", Brunswick 9012, 1962.
KING B B, "3 O' Clock Blues", RPM 339, 1952.
WALKER T Bone, "T Bone Blues" Atlantic 2020, 1956.

LE RAGTIME

JOPLIN Scott, "Mapple Leef Rag" Connorized 10265, 1916.
MORTON Jelly Roll, "King Porter Stomp", Gennet 5289, 1923.
WALLER Fats, "Fats WALLER Mémorial" RCA 1969.

MUSIQUE DE LA NOUVELLE ORLEANS

ARMSTRONG louis, "Cornet Shop Suey" OKeh 8320, 1926. "Nobody Know the trouble I've Seen" Decca 8741, 1958.
BECHET Sidney, "Summertime" Blue Note 6, 1939.
BEIDERBECKE Bix, "Cryin nAll Day" OKeh 41001, 1927.
HENDERSON Fletcher, "Rug Cutter Swing" Decca 342, 1934.
OLIVER King, "Canal Street Blues" Gennet 5132, 1923.

LES GRANDS ORCHESTRES DE LA PERIODE SWING

BASIE Count, "Jumpin At The Woodside" Decca 2212, 1938.
ELLINGTON Duke, "Echoes Of The Jungle" Victor 22743, 1931.
GOODMAN Benny, "Sing Sing Sing" Columbia 4359, 1938.
HAMPTON Lionel, "Flyin' Home" Decca 23639, 1944.
HERMAN Woody, "Caldonia" Columbia 36789, 1945.

LE BE BOP

GILLESPIE Dizzy, "Salt Peanuts" Guild 1003, 1945.
GORDON Dexter, "The Duel" Dial 1028, 1947.
MONK Thelonius, "Evidence" Bue Note 546, 1948. "Straight No Chaser" Riverside 12-247, 1957.
PARKER Charlie, "Ornithology" Dial 1002, 1946. "Night In Tunisia" Dial 1002 1946

PERIODE COOL

BAKER Chet, "My Funny Valentine" Fantazy 725, 1952.
DAVIS Miles "Birth Of Cool" Capitol T-762, 1950.
GETZ Stan "Pennies From Heaven" Roost 411, 1951.
MULLIGAN Gerry, "Bark For Barsdale" Fantazy 525, 1952.

HARD BOP

ADDERLEY Cannonnbal, "This Here" Riverside 1157, 1959.
BLAKEY Art, "Moanin" Blue Note 4003, 1958.
MINGUS Charlie, "Pithecanthropus Erectus" Atlantic 1237, 1956.
ROLLINS Sonny, "Oléo" Prestige 187, 1954.
SILVER Horace, "The Preacher" Blue Note 5062, 1955.

FREE JAZZ

AYLER Albert, "New Generation" Impulse 9175, 1968.
COLEMAN Ornette, "Free Jazz" Atlantic 1364, 1960.
SUN RA, "Heloicentric" ESP 1014, 1965.
TAYLOR Cecil, "Conquistador" Blue Note 4260, 1966.

JAZZ MODAL

COLTRANE John, "A Love Suprême" Impulse 77, 1964.
COREA Chick, "Now He Sings Now He Sobs" 1968.
DAVIS Miles, "Kind Of Blue" CBS, 1962.
HANCOCK Herbie, "Maiden Voyage" Blue Note 84195, 1965.
TYNER McCoy, "Spiritual" Impulse A10, 1961.

JAZZ ROCK

BRECKER BROTHERS, "Some Shunk Funk" Arista 4037, 1975.
DAVIS Miles, "Tutu" Warner Bross 225490, 1986.
PASTORIUS Jaco, "Word Of Mouth" Warner Bross 3535, 1976.
WEATHER REPORT, "Birdland" Columbia 34418, 1976.

TENDANCES ACTUELLES

COLEMAN Steve, "Def Trance Beat" BMG 01241 63181-2, 1995.
MARSALIS brandford, "Buckshot Le Fonque", Sony 476532-2- 1994.
METHENY Pat, "Imaginery Day" Warner Bross 93-62-46773-2. 1997.
OSBY Greg, "Man Falk" Blue Note 95414, 1990.
REDMAN, Joshua "Turnaround" Warner Bross 9362 C, 1993.

CHANTEURS CHANTEUSES

CALLOWAY Cab, "Zaz Zuh Zaz Victor 24557, 1933.
COLE Nat "King", "Route 66" Capitol 256, 1946.
FITZGERALD Ella, "Mack The Knife" Verve 10209, 1960.
HOLIDAY Billie, "The Man I Love" Clef 299, 1946.
SIMONE Nina, "My Baby Just Cares For Me" Bethlehem 11052, 1957.
SINATRA Franck, "I'll Never Smile Again", 1940.
TORME Mel, "I Dig The Duke I Dig The Count" 1960.
VAUGHAN Sarah, "Black Coffee" Columbia 38462, 1949.

Bibliographie

BAUDOIN Philippe, Jazz Mode D'emploi Vol.1/2, Col. Théories, éd. Outre Mesure.
CLERGEAT André, CARLES Philippe et COMOLLI Jean-Louis, Dictionnaire Du Jazz, Col. Bouquins, éd. Robert LAFFONT.
COLLIER James Lincoln, L'aventure Du Jazz, éd. Albin MICHEL.
GOLBERG Michel, SAX JAZZ Vol 2, Col. Instruments, éd. Outre Mesure.
LEVET Jean-Paul, "Talkin That Talk" : Le langage du Blues et du Jazz, éd. Hatier.
MALSON Lucien et BELLEST Christian, Que Sais-Je "Le Jazz", Presse Universitaire de France.n° 2392.
MALSON Lucien, Histoire Du Jazz Et De La Musique Afro-Americaine, éd. Du Seuil.
REDA Jacques, Anthologie Des Musiciens De Jazz, éd. Stock Musique
SIRON Jacques, La Partition Interieure, éd. Outre Mesure.

Quelques Dates Importantes

1619 : Arrivée des premiers Noirs sur le sol américain.
1670 : Apparition des premiers "Negro Spirituals".
1800 : Apparition des premiers "camps meetings". Rassemblement religieux et multiracial.
1840 : Invention du saxophone par Adolphe SAX.
1861 : Guerre de Sécession
1864 : Abolition de l'esclavage en Louisiane.
1865 : Fin de la guerre civile.
1885 : Création du magazine "Métronome" qui se spécialise en jazz.
1887 : Fondation de la compagnie phonographique "Columbia".
1892 : Fondation des éditions Johnny STARK.
1894 : Expulsion des créoles noirs du centre ville de la Nouvelle Orléans vers les faubourgs.
1894 : Invention de la batterie de jazz. Probablement par Dee dee Chandler.
1896 : Légalisation de la ségrégation raciale décrétée par la Cour Suprême des Etats-Unis.
1897 : Publication du premier Ragtime.
1898 : Création du "Storyville" à la Nouvelle Orléans.
1898 : Fin de la guerre hispano-américaine. L'armée solde ses instruments à faible prix.
1910 : Premières migrations vers les villes du nord par le Mississippi.
1917 : Date du premier enregistrement de Jazz par "l'ODJB".
1917 : décès de Scott Joplin.
1920 : Début de la prohibition.
1929 : Crash de Wall Street et début de la crise économique. Ralentissement des activités culturelles.
1932 : Premiers essais de disques de longue durée (33t) par la compagnie Victor.
1933 : Fin de la prohibition.
1935 : Création du magazine "Jazz Hot" en France.
1935 : Apparition du premier orgue Hammond.
1936 : Relance économique. Période des Big Bands. Ouverture du club new-yorkais "Village Vanguard".
1939 : Fondation de la compagnie phonographique "Blue Note Records".
1941 : Entrée en guerre des Etats-Unis. Baisse des activités artistiques.
1942 : Fondation de la compagnie phonographique "Capitol" et de la compagnie "Savoy".
1945 : Fin de la seconde guerre mondiale.
1945 : Fondation d'une école de Jazz à Boston, Berklee College of Music.
1947 : Fondation de la compagnie phonographique "Atlantic".
1947 : Les dancings sont en crise et ferment leurs portes.
1942 : Début de la grève des syndicats de musiciens qui se termine en 1944.
1948 : Création du nonnette de Miles DAVIS.
1950 : Fondation de la compagnie phonographique "Prestige".
1951 : Création du "Modern Jazz Quartet".
1951 : Invention de la basse électrique.
1953 : Arrivée du microsillon. Les enregistrements ne se limitent plus aux fatidiques 3 minutes.
1953 : Création des "Jazz Messengers" d'Art BLAKEY.
1954 : Création de la revue "Jazz magazine" en France.
1954 : Première édition du festival de Newport.
1955 : Création du synthétiseur.
1955 : Décès de Charlie PARKER.
1959 : Décès de Sydney BECHET
1960 : Apparition (illicite) du "Real Book" qui rassemble les thèmes de Jazz les plus populaires.
1961 : Fondation de la compagnie de disques "Impulse".
1965 : Assassinat de Malcom X.
1967 : Décès de John COLTRANE.
1968 : Assassinat de Martin Luther KING.
1969 : Fondation de la compagnie de disques allemande "ECM".
1970 : Création du groupe WEATHER REPORT.
1971 : Décès de Louis ARMSTRONG.
1974 : Décès de Duke ELLINGTON.
1979 : Création de l'EWI (Electronic Woodwind Instrument)
1980 : Apparition du "compact-disc".
1980 : Création du premier logiciel d'informatique musicale.
1981 : Entrée du Jazz au conservatoire en France, et floraison en Europe d'écoles spécialisées dans l'enseignement du Jazz.
1983 : Invention de l'interface MIDI permettant l'échange d'informations entre différents instruments électroniques.
1991 : Décès de Miles DAVIS et Stan GETZ.
1993 : Décès de Dizzy GILLESPIE.
1996 : Décès de Gerry MULLIGAN.

Réponses & Auteur

Reponses aux Questions

Page 5, Rag For Scott :
1- Elle fait la pompe (voir chapitre Ragtime).
2- Deux.

Page 6 : Crescent City :
1-Le trombone et la trompette.
2-Le saxophone soprano.
3-Il fait la pompe (voir Petite Histoire du Jazz).

Page 7, Sur Les Pas De Django :
1- Deux
2- Non, la première fait la pompe; et la seconde des ornementations et dialogue avec le thème de flûte.

Page 8, Swing Street :
1- Une section rythmique piano, basse, batterie et un pupitre comprenant 4 trompettes, 4 saxophones et 2 trombones.
2- Un saxophone soprano.
3- Le "walking bass" pour la basse et le "chabada" pour la batterie.

Page 9, Monsieur Dexter :
1- Le saxophone ténor et la batterie.
2- Le "walking bass" pour la basse et le "chabada" pour la batterie.

Page 10, Petite Valse Trombonique :
1- Le trombone fait un solo sur A A et un contre-chant sur la partie B.
2- Des balais.

Page 11, The Girl From The Pointe Du Raz :
1- Le saxophone ténor, il fait un solo sur A A et un contre-chant sur la partie B.

Page 12, Martial & Co :
1- La guitare et le saxophone soprano.
2- Basse , batterie, guitare, synthétiseurs, saxophone soprano.

Page 13, Scratch ! :
1- Basse , batterie, guitare, synthétiseurs, harpe.
2- La répétition d'un motif rythmique (Groove)

Page 14, Bottleneck Plus Ultra :
1- Deux.
2- Non, la première accompagne et la seconde improvise.
3- Un bottle neck.

Page 15, Tania :
1- Le piano

Guillaume SAINT-JAMES

Saxophoniste, Compositeur, né à Vire en 1967.

Originaire de Normandie, il suit des études supérieures de Musicologie à l'université de Rennes. Durant cette période, il joue avec Alan Stivell, enregistre *Again* (disque d'or) et se produit sur les différentes scènes européennes. Après l'obtention de son certificat de maîtrise, il quitte Rennes et s'installe à Paris pour suivre une formation en jazz avec Michel Goldberg.
Il sort en 1995 son premier disque en quartet, intitulé *Les Yeux d'Otta* (Mor 003 distribution Harmonia Mundi). Il mène dès lors une carrière free lance qui l'amène à enregistrer et se produire régulièrement en France, sur la scène parisienne, ainsi qu'à l'étranger : Lettonie, Chine, Viet-nâm, Polynésie...
En 1997, Aldo ROMANO lui décerne le premier prix du tremplin national de jazz de Vannes. Il figure, l'année suivante, dans le catalogue des JMF avec un spectacle intitulé *Du Jazz dans le poste !* sur le thème des séries télévisées.
Guillaume SAINT-JAMES enseigne actuellement à l'école de jazz *Arpej* à Paris et prépare, parallèlement à son activité scénique, l'enregistrement de son second album. Il est également l'auteur de *Rhythm and Groove,* et co-auteur avec Thierry Chazelle du *Tour du Monde* aux éditions Jazzimuth Création.

Découvrez notre site internet : nouveaux ouvrages, écoute d'extraits, tarifs et commandes, productions personnelles, conférences et concerts pédagogiques...

http://www.jazzimuth.com

Pour toute suggestion,
vous pouvez nous joindre par courrier :
Jazzimuth Création
12 rue Montcalm
75018 Paris

par téléphone ou fax : 01 42 58 12 07

par e-mail : gsj@club-internet.fr

Index des noms cités

ADDERLEY Cannonball	(s, comp)	1928-1975.
ADDERLEY Nat	(tp)	1931
ANDERSON Cat	(tp,)	1916-1981.
ARMSTRONG Louis	(tp, voc, comp)	1900?-1971.
AYLER Albert	(s, comp)	1936-1970.
BAKER Chet	(tp, voc, comp)	1929-1988.
BASIE Count	(p, arr, comp)	1904-1984.
BECHET Sydney	(cl, voc, comp)	1891?-1959.
BEIDERBECKE Bix	(cnt, p, comp)	1903-1931.
BIGARD Barney	(cl, s, comp)	1906-1980.
BLAKEY Art	(dm)	1919-1990.
BOLDEN Buddy	(cnt)	1877-1931.
BRECKER Michael	(s, ewi, fl, p, dm)	1949-
BROOKMEYER Bob	(tb, p, comp)	1929
BROWN Clifford	(tp, comp)	1930-1956.
BRUBECK Dave	(p, comp)	1920
CALLOWAY Cab	(voc)	1907
CARNEY Harry	(s, cl)	1910-1974.
CHARLES Ray	(voc, p, comp)	1932
CHERRY Don	(tp, fl, comp)	1936
CHRISTIAN Charlie	(g)	1895-1958?
CLARKE Kenny	(dm, comp)	1914-1985.
COBB Arnett	(s)	1918-
COLE Nate "King"	(voc, p)	1917-1965.
COLEMAN Ornette	(s, tp, vl, comp)	1930
COLTRANE John	(s, comp)	1926-1967.
COREA Chick	(p, vb, dm, comp)	1941
CROSBY "Bing"	(voc)	1903-1977.
DAVIS Miles	(tp, comp)	1926-1991.
DESMOND Paul	(s, comp)	1924-1977.
DOLPHY Eric	(s, fl, comp)	1928-1964.
ELLINGTON Duke	(p, arr, comp)	1899-1974.
EVANS Bill	(p, comp)	1929-1980.
EVANS Gil	(p, arr, comp)	1912-1988.
FITZGERALD Ella	(voc)	1918
FRANKLIN Aretha	(voc)	1942
GARNER Errol	(p)	1921-1977.
GETZ Stan	(s)	1927-1991.
GILLESPIE "Dizzy"	(tp, comp)	1917-1993.
GIUFFRE Jimmy	(s, comp)	1921
GOODMAN Benny	(cl)	1909-1986.
GORDON Dexter	(s, comp)	1923-1990.
HALL Jim	(g)	1930
HAMILTON Scott	(s)	1954
HAMPTON Lionel	(vib, b, voc)	1909
HANCOCK Herbie	(p, comp)	1940
HAWKINS Coleman	(s)	1901-1969.
HEATH Percy	(cb)	1923
HENDERSON Fletcher	(p, arr, comp)	1898-1952.
HENDERSON Joe	(s, comp)	1937
HERMAN Woody	(cl, s, voc, comp)	1913-1987.
HINES Earl	(p, voc, comp)	1903-1983.
HODGES Johnny	(s)	1906-1970.
HOLIDAY Billie	(voc)	1915-1959.
HOOKER John Lee	(g)	1917?
JACKSON Milt	(vib, p, comp)	1923
JAMAL Ahmad	(p)	1930
JOHNSON James P	(p, comp)	1894-1955.
JONES "Philly Joe"	(dm, comp)	1923-1985.
JONES Thad	(tp, arr, comp)	1923-1986.
JOPLIN Scott	(p, comp)	1868-1917.
KEPPARD Freddie	(cnt)	1890-1933.
KING B B	(g)	1925
LEWIS John	(p, arr, comp)	1920
MARSALIS Brandford	(s, comp)	1960
MARSALIS Wynton	(tp, arr, comp)	1961
METHENY Pat	(g, arr, comp)	1954
MILLER Glenn	(tb, arr, comp)	1904-1944.
MINGUS Charlie	(cb, arr, comp)	1922-1979.
MONK Thelonius	(p, comp)	1917-1982.
MORGAN Lee	(tp, comp)	1938-1972.
MORTON Jerry Roll	(p, comp)	1885-1941.
MULLIGAN Gerry	(s, arr, comp)	1927-1996.
OLIVER King	(cnt, comp)	1885-1938.
PARKER Charlie "bird"	(s, comp)	1920-1955.
PASS Joe	(g)	1929
PASTORIUS Jaco	(cb, b, dm, comp)	1951-1987.
PETERSON Oscar	(p, comp)	1925
REDMAN Don	(arr)	1900-1964.
REINHARDT Django	(g, comp)	1910-1953.
RICHARD Little	(g, comp)	1932
ROACH Max	(dm, comp)	1925
ROLLINS Sonny	(s, comp)	1930
SHEPP Archie	(s, comp)	1937
SHORTER Wayne	(s, comp)	1933
SILVER Horace	(p, arr, comp)	1928
SINATRA Franck	(voc)	1915
SMITH Willie "The Lion"	(p, comp)	1897-1973.
STEWART Slam	(cb, voc)	1914-1987.
STRAYHORN Billy	(p, arr, comp)	1915-1967.
SUN RA	(p, comp)	1914-1993.
TATUM Art	(p)	1909-1956.
TAYLOR Cecyl	(p, comp)	1933
TERRY Clark	(tp, voc)	1920
TORME Mel	(voc, p, comp)	1925
TRISTANO Lennie	(p, comp)	1919-1978.
TYNER McCoy	(p, comp)	1938
VAUGHAN Sarah	(voc, p)	1924-1990.
WALKER T Bone	(g, voc)	1910-1975
WALLER Fats	(p, comp)	1904-1943.
WEBB Chick	(dm)	1909-1939.
WEBSTER Ben	(s)	1909-1973.
WILLIAMS "Cottie"	(tp, comp)	1910-1985.
WILLIAMS Clarence	(p, voc, édit, comp)	1898-1965.
YOUNG Lester	(s, cl, comp)	1909-1959.
ZAWINUL Joe	(p, comp)	1932

Abreviations

arr (arrangeur)	comp (compositeur)	s (saxophone)
b (basse)	dm (batterie)	tb (trombone)
cb (contrebasse)	éd (éditeur)	tp (trompette)
cl (clarinette)	fl (flûte)	vib (vibraphone)
cnt (cornet)	p (piano)	voc (vocal)

Imprimé en France par Graph 2000, 61203 Argentan.

© JAZZIMUTH CREATION
Dépôt Légal Octobre 2000
Référence GSJ01 - Edition n°02

TOUTE REPRODUCTION TOTALE OU PARTIELLE EST STRICTEMENT INTERDITE

Contenu des disques de Jazzimuth Création

histoire du jazz

1-2	Rag For Scott	ragtime
3-4	Crescent City	new orléans
5-6	Sur Les Pas de Django	influence tzigane
7-8	Swing Street	big band
9-10	Monsieur Dexter	be bop
11-12	Petite Valse Trombonique	cool
13-14	The Girl From The Pointe du Raz	bossa nova
15-16	Martial and Co	jazz rock
17-18	Scratch !	acid jazz
19-20	Bottle Neck Plus Ultra	blues traditionnel
21-22	Tania	influence brésilienne

tour du monde

1-2	Une nuit à Bayamo	Salsa, Cuba
3-4	Un souffle sur la Cordillère	Danse, Bolivie
5-6	La princesse de Wexford	Mélodie, Irlande
7-8	Les flammes de Séville	Flamenco, Espagne
9-10	Groove d'Ankara	Danse, Turquie
11-12	Le rêve des Favelas	Bossa-Nova, Brésil
13-14	Les portes de Buenos-Aires	Tango, Argentine
15-16	Les larmes de Vologda	Chant, Russie
17-18	Bob Mac Kingston	Reggae, Jamaïque
19-20	De Shangaï à Hanoï	Ballade, Asie
21-22	Les oiseaux de Faranah	Danse, Afrique de l'Ouest

rhythm and groove

1-2	Maceo	Rhythm and Blues
3-4	Fip Fap Flop	Acid Jazz
5-6	Chic à Gogo	Blues
7-8	Orfuti	Funk
9-10	Monday Night Fever	Disco
11-12	Show me	Soul Music
13-14	Le Baiser Sucré	Rhythm and Blues
15-16	Moolly	Jungle Acid-Jazz
17-18	Monfourygrouve	Groove Electro-ménager
19-20	Les 2 Marcus	Jazz Rock

bonus track : le réveil d'April

comme des chansons

1-2	Au premier regard	Couplets et refrains
3-4	Une deuxième chance	Le pont instrumental
5-6	Troisième acte	Le pont chanté
7-8	Dans la quatrième dimension	Le gimmick
9-10	Sur la cinquième avenue	La chanson de couplets
11-12	Sixième sens	Variations sur la durée
13-14	Septième étage sur rue	Les derniers refrains
15-16	Huit jours en mer	Les mesures ajoutées
17-18	Neuf mois plus tard	Le tremplin
19-20	Et dix de der !	Une recette de cuisine ?

bonus track : oui à son désir

Découvrez le jazz en jouant de la flûte à bec

Onze compositions originales qui illustrent les principaux courants du jazz. Ces pièces sont accompagnées de partitions commentées.

Abordez facilement l'histoire du jazz

Une histoire abrégée retrace l'évolution du jazz depuis son origine jusqu'à nos jours. Vous trouverez également une discographie et un index des jazzmen célèbres.

Faites-vous accompagner par des professionnels

Le disque est enregistré par des musiciens de jazz professionnels. Chaque composition existe en deux versions : la première avec flûte, l'autre ne contenant que l'accompagnement.

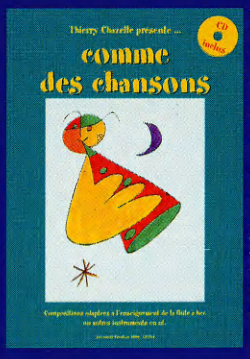
Contenu du disque

1-2	Rag For Scott	ragtime
3-4	Crescent City	new orléans
5-6	Sur Les Pas de Django	influence tzigane
7-8	Swing Street	big band
9-10	Monsieur Dexter	be bop
11-12	Petite Valse Trombonique	cool
13-14	The Girl From The Pointe du Raz	bossa nova
15-16	Martial and Co	jazz rock
17-18	Scratch !	acid jazz
19-20	Bottle Neck Plus Ultra	blues traditionnel
21-22	Tania	influence brésilienne

Dans la même collection :

Onze compositions originales pour explorer les musiques du monde : Salsa, Tango, Reggae, Bossa-Nova, Flamenco ainsi que les musiques des pays de l'Est, d'Irlande, d'Afrique, d'Asie...

Dix compositions originales pour jouer la musique populaire noire américaine. Blues, Rhythm and Blues, Soul, Funk, Disco, Jazz Rock, Acid Jazz, Jungle... un programme divertissant et vitaminé.



Dix compositions originales, dans le style de la pop anglo-saxonne, pour découvrir facilement les secrets de fabrication des chansons : gimmicks, tremplins, ponts, breaks, mesures ajoutées et autres ingrédients.

pour écouter des extraits musicaux de nos ouvrages, vous pouvez visiter le site internet de Jazzimuth Création :

http://www.jazzimuth.com